


المكتبة الثقافية

٧

# الشرق الفنان

الدكتور زكي نجيب محمود

  
BIBLIOTHECA ALEXANDRINA  
مكتبة الاسكندرية

وزارة  
الثقافة والارشاد القومي  
الاقليم الجنوبي  
ادارة العامة للثقافة



المكتبة الشافية

٧

الأستاذ الدكتور  
عبد العزيز بن  
يحيى فسيم اللغة العربية  
والآداب  
الاسكانية

# الشرق الفنان

الدكتور زكي نجيب محمود


وزارة  
الثقافة والإرشاد القومي  
الأقاليم الجنوبية  
الادارة العامة للثقافة

الناشر



١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

## مقدمة

أن نقول على وجه الإجمال إن في العالم طرفين مختلفين من حيث النظرة إلى الوجود؛ طرف منهما  يتمثل في الشرق الأقصى : الهند والصين وما جاورهما ، ويتمثل الآخر في الغرب : أوروبا وأمريكا ؛ وبين الطرفين وسط يجمع بين طابعيهما : هو الشرق الأوسط .

فأما الشرق الأقصى فطابعه الأصيل العميق هو النظر إلى الوجود الخارجي ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس إلى حيث الجوهر الباطن ، فيدرك ذلك الجوهر بحس مباشر يمزج ذاته في ذاته مزجا تفنى معه فردية الفرد لتصبح قطرة من الخضم السكوني العظيم ؛ ومثل هذه النظرة المعتمدة على البسة الذاتية المباشرة التي لا تحتاج إلى تعليل وتحليل ومقدمات ونتائج ، وإن شئت فقل إن إدراك حقيقة الوجود بما يشبه التدوق ، هو ما يميز الفنان في نظره إلى الأشياء ؛ ونحن إذا أخذنا الفن ، بمعناه الواسع شمل فيما يشمله تصوف المتصوف وخشوع المتدين ،

لأن هذه كلها جوانب لواقعة واحدة ، هي واقعة من يدرك العالم بروحه لا بعقله .

وأما الغرب فطابعه الاصيل العميق هو النظر إلى الوجود الخارجى بعقل منطقي تحليلي يقف عند الظواهر مشاهدا لها وهي تطرد وتتتابع على هذه الصورة أو تلك ، فيجعل من هذه الاطراذات فى الحدوآ قواين يستخدمها بعدآذ فى استغلال الظواهر الطبيعية على النحو الذى يرتضيه ؛ ولا بد لمثل هذه النظرة من السير فى خطوات استدلالية تمنزع النتائج الصحيحة من مقدماتها الصحيحة ، وتلك هى نظرة العلم .

وهذه التفرقة التى تجعل من الشرق فنانا يدرك الحقيقة بذوقه ومن الغربى عالما يدرك الحقائق بالمشاهدة والتجربة والتحليل والتعليل ، لاتنفى بطبيعة الحال أن يكون فى الشرق علماء ، ولأن يكون فى الغرب رجال فن ودين ؛ لكسنا نطلق القول على وجه من التعميم الواسع الذى يفسر بعض التفسير ما هو شائع على الألسنة من وصف الشرق بالروحانية ووصف الغرب بالمادية .

ولقد التقى الطرفان فى الشرق الأوسط طوال عصوره التاريخية فى حضاراته القديمة تجاور الدين والعلم ، كما تجاور الفن والصناعة ، ثم شاء الله لهذا الشرق الأوسط أن يكون مهبطا للديانات المنزلة

جميعاً ، فلم يلبث رجال الفكر فيه أن حلوا عقائدهم الدينية هذه  
بحيث أقاموها على أسس عقلية ، كما هي الحال عند فلاسفة المسلمين ،  
وهكذا جعل أهل الشرق الأوسط ينظرون إلى الوجود  
بالنظرتين معا : بالنظرة الروحانية - التي هي في صميمها نظرة  
الفنان - التي تميز وحدها بلاد الشرق الأقصى ، وبالنظرة العقلية  
المنطقية التي تحلل وتعلل وتستدل ، وهي النظرة التي تميز  
وحدها بلاد الغرب .

تلك هي الفكرة الرئيسية التي بسطتها في هذه الرسالة الصغيرة  
التي جعلتها أقرب إلى السمر أسمر به مع القراء ، منها إلى بحث  
على تذكر فيه المراجع والأسانيد .

والله ولي التوفيق .

الجيزة في ١٥ يناير ١٩٦٠

زكي نجيب محمود





كلمة « الفن » ، في هذه الرسالة بأوسع  
معانيها ، وهو أن ينظر الإنسان إلى الوجود  
الخارجي نظرة ذاتية مباشرة ، كأنما هذا الوجود خطرة من  
خطرات نفسه ، أو نبضة من نبضات قلبه ، وتلك هي نظرة  
الروحاني ونظرة الشاعر ونظرة الفنان ؛ وهي نظرة تتم على خطوة  
واحدة ؛ بخلاف العلم النظري الذي تتم نظرفته إلى العالم على  
خطوتين : ففي الأولى يتلقاه كما تنطبع به الحواس انطباعاً مباشراً ،  
وفي الثانية يستخلص من معطياته الحسية نظريات وقوانين يصور  
بها مجرى الظواهر والأحداث .

فانظر إلى العالم من داخل تكن فنانا ، أو انظر إليه من  
خارج تكن عالماً ؛ انظر إلى العالم من باطن تكن شاعراً ،  
أو انظر إليه من ظاهر تكن من رجال التجربة والعلم ؛ انظر  
إليه وجوداً واحداً حياً تكن من أصحاب الخيال البديع المنشىء .  
الخلاق ، أو انظر إليه كثرة من ظواهر يصحب بعضها بعضاً  
أو يعقب بعضها بعضاً تكن من أصحاب العقل النظري الذي يستدل

النتائج وقيم الحجج والبرهان ... ولك بطبيعة الحال — بل ينبغي لك إن أردت لنفسك تكامل الجانبين ، أن تجمع بين النظرتين ، فتصبح الفنان حيناً والعالم حيناً .

هما نظرتان إلى الوجود مختلفتان : نظرة الفنان الذي يمس الكائنات بروحه — إذا صح هذا التعبير — ليقف عندها لأنه ينشدها في ذاتها ؛ ونظرة العالم النظري الذي يقيم بينه وبين الكائنات حاجزاً من قوانينه ونظرياته ؛ فالجزئية الواحدة تهم العلم من حيث هي مثل يوضح القانون ؛ لكنها تهم الفنان لذاتها ؛ هذه الزهرة هي عند عالم النبات ملتقى اجتمعت عنده طائفة من قوانين الطبيعة الحية ، فهي مجموعة من خلايا تنشأ وتفتى على أسس كيميائية ؛ وأما الفنان فينظر إليها كأنها واحداً متكاملًا كما تبدو لعينه ؛ فالقوانين الكيميائية التي تتمثل في الزهرة وفي سواها ، هي بنية العلم ، وبالتالي فهو لا يجعل لهذه الزهرة وجوداً مستقلاً خاصاً بها ، لأنها لا تعنيه إلا بمقدار ما هي مثل يساق لتلك القوانين ، وأما الفن فيفرد الزهرة وحدها ، ويقف عندها يتملاها ويخلطها بنفس الفنان كأنما هي امتداد لوجوده .

هذان عالم فلكي وفنان ينظران إلى السماء ونجومها في ليلة شفاقة صافية ؛ فيقول الفلكي : لا تحسب أن هذا النجم اللامع

الذى تراه الآن قائما حيث تراه، بل هو حزمة ضوئية غادرت مصدرها  
الأصلى منذ أمد طويل، وقطعت المسافة في كذا عاما حتى جاءت آخر  
الأمر لمعة من الضوء عابرة كما تراها ؛ وأما الفنان فلا شأن له  
بشيء من هذا كله ، وما النجم عنده إلا هذا الكائن الحاضر  
المشهود ، يملأ به عينيه ، وتهتز له جوانحه ؛ ففي النظرة العلمية  
ترد الظاهرة إلى قانونها الذى يطويها طيا مع أخواتها ، مستعينا  
في ذلك بأسباب المنطق العقلى من استقراء وقياس ، وأما عند  
النظرة الجمالية فلا ترد الظاهرة إلى سواها ، فهى عندئذ تكون  
المبدأ والمتهى .

ولهذا كانت النظرة العلمية دائما بحاجة إلى تعليل ، فإذا قلت  
عن حجر ألقى به فى الفضاء إنه يسير بالسرعة الفلانية ، وسيسقط  
فى المكان الفلانى فى اللحظة الفلانية ، كان للسامع أن يسألك :  
كيف عرفت هذا ؟ فتجيبه عندئذ بقانون الجاذبية أو بما شئت  
من قوانين العلم الطبيعى ؛ وأما فى النظرة الفنية إلى الشيء فلا  
تعليل ؛ فإن رأيت زهرة وأحببتها فقربتها إلى نفسك ، لم يكن  
للسامع الحق فى أن يسألك كيف ولماذا ؛ ولو شئت لحاجة  
السامع أن يلح عليك فى أن تهديه إلى السر فى حبك لهذه الزهرة  
بعينها ، لم يكن أمامك سوى أن تشير له إلى جوانبها التى أعجبتك

قائلا : انظر إلى لونها ، وانظر إلى أوراقها ، وهكذا ؛ فأت بهذا تلفت نظره إلى جوانب المرقى نفسه ، دون أن تجاوزه هذا المرقى إلى قانون عام يشمله ويطويه .

وهذا نفسه هو الفرق بين النافع والجميل . فلو عرضت عليك شيئا لنفعه ، كان لزاما على أن أبين لك الأغراض التي من شأنه أن يحققها لك فأقول لك — مثلا — هذا القلم أفضل من ذلك لأنه أديم منه بقاء وأوسع منه جودا ، فلست بحاجة إلى ملئه بالمداد إلا مرة في كل أسبوع ، وهكذا ؛ وأما إن عرضت عليك شيئا لجماله ، فلا غرض هناك يحققه لك سوى أنه جميل وكفى — وهكذا ترى النظرة الجمالية إلى الأشياء بغير حاجة إلى تعليل وتبرير ، فلا القانون الطبيعي يفسرها ، ولا القانون الغائي يعلمها .

نعم إن جمال الشيء الجميل قوامه دائما نظام داخلي في الشيء تنسق به أجزائه وعناصره ؛ فجمال القصيدة من الشعر هو آخر الأمر نسق باطنى فيها يتنظم أطرافها ودقاتها ، وهكذا قل في جمال اللوحة الفنية وجمال التمثال وغير ذلك ، لكن هذا النسق الخفى الكامن في جسم الشيء الجميل إنما يتبدى مباشرة لرائيه

فإما أن يراه معك زميلك أو أن يغفل عن رؤيته فلا تكون لك حيلة في الأمر ؛ على خلاف القوانين العالمية بما فيها هي الأخرى من نسق ونظام ، إذ أن المدار هاهنا على استدلال النتيجة من مقدماتها ، لا على العيان المباشر ؛ فإن اختلف عالمان على أمر ، أشار كل منهما لزميله إلى طريقة استدلاله ، ايتهى إلى تصويبه أو تصويب نفسه حسبما تكون الحال .

والنظرة الفنية من شأنها — آخر الأمر — أن توحد العالم ؛ وذلك لأنها — كما أسلفنا — نظرة العيان المباشر الذى يلمح فى حدوده الحسية علاقات تربط أطرافها ، ونسقا يمتزج أجزاءها ؛ ومن هنا كانت الفردية ، أو قل الكيان العضوى المترابط ، شرطا أساسيا جوهريا فى نتاج الفن كائننا ما كان ؛ فلو كان موضوع الفنان زهرة أو إنسانا أو منظرنا طبيعيا أو حالة وجدانية أو الكون كله دفعة واحدة ، فالأساس واحد ، وهو أن يصاغ الموضوع على نحو يبرز وحدته وفرديته ؛ فليس كل تتابع للألفاظ قضيدة من الشعر ، وليس كل تتابع للتمات لحننا جميلا ؛ إذ لا بد لهذا التتابع أن يحىء على نحو معين قد فريد ، بفضل العلاقات الداخلية التى يستحدثها الفنان بين أجزاء موضوعه بحيث تستقيم كلها فى كائن واحد ؛

ولعل هذا نفسه هو الذى يجعل القطعة الفنية — كائنة  
ما كانت — مستحيلة على الترجمة والتلخيص والوصف ؛ فإذا  
أردت أن تدرك جمال صورة معينة ، فلا مندوحة لك عن  
مقابلتها لترأها فى بنائها كله مادة وعلاقات ، وكذلك إذا أردت  
أن تدرك جمال قصيدة من الشعر أو غير ذلك من آيات الجمال .



**مؤشّر** أراد الله للإنسان أن تكون له النظرتان معاً ،  
فبالنظرة العلية إلى الأشياء ينتفع ، وبالنظرة الفنية  
ينعم ، إلا أن إحدى النظرتين قد تغلب على زيد ، على حين  
تغلب الأخرى على عمرو ، وكذلك قد تسود إحداهما شعباً ،  
وتسود الأخرى شعباً آخر ، أو قد تشيع إحداهما في عصر كما  
تشيع الأخرى في عصر آخر ... وإني لأزعم أن نظرة الشرق  
إلى الوجود كانت نظرة الفنان ، على حين كانت نظرة الغرب إلى  
الوجود نظرة العالم ، حتى لتستطيع أن تعد الشرق معروفاً كبيراً  
من معارض الفن ، وأن تعد الغرب معملاً كبيراً من معامل العلم  
ذلك إن جازى أن أعمم القول تعميماً لا يخلو من مجازفة خطيرة  
في الحكم - فيستحيل أن يخلو من هذه المجازفة حكم يعمم القول  
على ملايين البشر خلال عشرات من القرون .

إن ما قد جرى العرف على أن يطلق عليه اسم « الشرق »  
ليس بالبلد الصغير ، بل هو أقطار بعيدة الأطراف فسيحة  
الأرجاء ، تفصلها آنا شم الجبال ، وآنا تفصلها الصحارى

والبهار ؛ فلا رقعة الأرض واحدة ، ولا المناخ متشابه ، ولا الناس من طراز واحد ؛ فليس التشابه ظاهراً قريباً بين أهل الشرق الأوسط وأهل الهند وأهل الصين واليابان ، وإذن فما يسمى « بالمدنية الشرقية » لا بد أن يكون في حقيقة أمره بناء مركباً كثير التفصيلات معقد العناصر متشعب الأصول والفروع ؛ غير أنه على الرغم من هذا الاختلاف البعيد كله ، فما من شك في أن للشرق لونا ثقافياً واحداً تتحد فيه أقطاره جميعاً ؛ وهو الروحانية التي ظهرت في أرضه دينا وفناً .

والدين والفن كلاهما عما يتذوقه المستنوق ؛ فلا سبيل إلى معرفتهما حق المعرفة سوى أن يحياهما الإنسان حياة ينبض بها قلبه ، ولا يكنى لهذه المعرفة الصحيحة أن تقرأ عنها تلخيصاً يصف لك حدود القواعد والأصول ؛ ففرق بعيد بين أن أشرح لك نظرية الجاذبية - مثلاً - في العلم الطبيعي ، فتفهم عنها كل شيء ، وبين أن أشرح لك الديانة البوذية أو إحدى الصور الفنية ، فيصل الشرح إلى عقلك لكنه لا يتسلل إلى قلبك ؛ أفلا يجوز لنا - إذن - أن نقول إن عبقرية أهل الشرق هي في التفاتهم إلى الوجود من حيث هو حقيقة تمارس بالخبرة الذاتية ، لا من حيث هو شيء يوصف وتوضع له القوانين النظرية ؟ فثقافة



الشرق الأصيلة يوصل إلينا بالمكابدة والمعاناة ، وليست هي كالعالم  
النظري وصفا وتحليلا ؛ فإذا أراد الشرق أن يعرف طبائع  
الأمياء على حقيقةهما ، التمسها في أعماق خبرته من داخل ،  
لا في الظواهر البادية للعين من خارج ؛ إنه كالعاشق الذي لا يعرف  
شوقه إلا من يكابد مثل شوقه ، ولا صبايته إلا من يعانيها ؛  
فالمعرفة إذن من وجهة نظره مكابدة ومعاناة ، هي ممارسة وخبرة ،  
وليست هي بالتجارب تجري في المخاير ، ولا بالمشاهدة التي ينظر  
صاحبها إلى الحقائق من وراء المناظير وخلال العدسات .

ذلك على خلاف المعرفة العلمية النظرية التي نقول إنها على  
وجه الإجمال طابع التفكير الغربي ، والتي إن بدأ صاحبها بما يقع  
له في خبرة حواسه من بصر وسمع ولمس ، فهو يعود فيجزى .  
تلك الخبرة قطعاً قطعاً ، ليتناول كل قطعة منها على حدة ،  
فيخضعها للتحليل والتشريح والوزن والقياس ، ذلك لأن المعرفة  
العلمية تريد أن تنتهي - آخر الأمر - إلى قوانين ذات صياغة  
رياضية ، تقوم عليها الحججة بسلامة الاستدلال المنطقي من جهة ،  
وبصدق التطبيق من جهة أخرى .

بل إن الفلسفة الغربية نفسها - ودع عنك العلوم - إنما  
تستند في سياقها - أو على الأقل هكذا يزعم لها أصحابها - إلى

استدلالات منطقية تخاطب في القارىء عقله لا قلبه ؛ إنها لا تدعى أنها جاءت لتسير في القارىء خياله ، أو أنها تحتكم في صدقها إلى الخبرة الذاتية الخاصة ؛ بل هى تلجأ إلى العقل تقنعه بأن المقدمة الفلانية تلزم عنها النتيجة الفلانية ، سواء كانت تلك المقدمة أو هذه النتيجة بما عانيته معاناة فى خبرتك الخاصة أو لم تكن ... ولا كذلك الفلسفة الشرقية القديمة ، التى قالها قائلوها تعبيراً عن ذوات أنفسهم قبل كل شيء ؛ ولا عجب أن كان هؤلاء حكماء أكثر منهم فلاسفة بالمعنى الغربى لهذه الكلمة ؛ والذين يقولون إن الفلسفة قد بدأت عند اليونان لا ينكرون بطبيعة الحال حكمة الشرق القديم ؛ وإنما المهم أن نفرق بين نظرتين : نظرة تقيم البراهين وتسلسلها مقدمات ونتائج ، ونظرة أخرى تستوحى وجدان القلب وحس اللقاة وصفاء البصيرة - وهى النظرة التى أسلفنا لك القول عنها بأنها فى صميمها هى نظرة الفنان .

الفرق بين ثقافة الغرب وثقافة الشرق التوليديتين ، هو نفسه الفرق بين الرأس والقلب ، بين العقل والوجدان ؛ بين الحياة توصف لغير صاحبها والحياة يحياها صاحبها ، فبينما الشرق يرتكز أولاً وآخراً على إدراكه المباشر الحى ، ترى الغربى لا يعنيه هذا الإدراك المباشر إلا بمقدار ما يترتب عليه من نتائج ،

وسواء لديه أن يكون هو نفسه الذى أدرك الإدراكات  
المباشرة ، أو أن يكون قد أدركها سواء فهم وصفها له وصفاً  
دقيقاً أميناً ، لأن الجانب الذائق لا يعنيه ، ما دام هدفه هو  
استخلاص القوانين النظرية لا المشاهدات فى ذاتها .

وما كذلك الشرق الصوفى الفنان ، الذى إن لجأ إلى كلمات  
اللغة ليعبر بها عن ذات نفسه ، فما ذلك إلا لأنه لا حيلة له  
سواها ، على أن تجيء السامع موحية بما هو خفى خبيء ،  
لا واصفة وصفاً كاملاً شاملاً دقيقاً ، وافرأ إن شئت شيئاً من  
حكمة الشرق وديانته ، وشيئاً يقابله من فلسفة الغرب وعلمه ،  
تجد هذا الفرق واضحاً ، فهنا خبرة ذاتية فردية حية ، وهناك  
أحكام منطقية عامة لا فرق إزاءها بين عقل وعقل ، فلئن كان  
الغربي يحكم بالنتائج ، فالشرقي يحكم بالشعور الراهن ، فإذا سعد  
بشعوره وبقلبه وبإيمانه فلتسكن النتائج بعد ذلك ما تسكون ،  
وما أصدق ما قاله فى هذا حكيم من الشرق الأقصى حين طلق يعلم  
تلاميذه ألا يأخذن أحداً منهم خزى لطعامه الغليظ وثوبه  
الحشن ومأواه الفقير ، فالخزى خلى فقط بمن لا يجد فى ثقافته  
ما يدعوه إلى إدراك الوجود إدراكاً جمالياً تستروح به النفس  
وينعم به الروح ، وبما قاله ذلك الحكيم فى هذا الصدد : عَشْ

على أرز وماء ، متخذاً من ذراعك المطوية وسادة ، تكن نشوة  
النفس نصيبك ، وأما الثراء الذى ساءت وسائله ، والأجناد التى  
جاءتك عن طرائق السوء ، فكألسحاب العابرة ، لا خصب  
منها ولا نماء .

كانت الكتابة الشرقية القديمة - وبعضها ما يزال - صوراً  
تصور المسميات تصويراً مباشراً ، وفرق بعيداً فى عملية الرمز  
اللغوى بين أن تستخدم كلمة «إنسان» - مثلاً - لتدل بها على  
كائنات معينة لا وجه للشبه بين صورها فى الحقيقة وبين صورة  
هذه الكلمة كما تكتب ، أقول إنه فرق بعيد بين هذا الموقف  
من ناحية ، وبين أن ترسم صورة كائن بشرى ذى رأس وجذع  
وأطراف لتشير بها إلى هذه الكائنات من ناحية أخرى ، ففى  
هذه الحالة الثانية تتركز فى الرمز الكتابى على إدراكك الحسى  
المباشر لما هو قائم فى الوجود الحقيقى الواقع ، فليست الكتابة  
الصينية - مثلاً - مركبة من أحرف هجاء معينة تفكها وتركبها ،  
وتنثرها ونجمها ، لتكون منها أية كلمة شئنا ، بل هى مجموعة  
من رسوم يبين كل رسم منها - بياناً قريباً أو بعيداً - طريقة  
تكوين الشئ نفسه الذى جاءت الكلمة لتسميه ، فالعلاقة وثيقة  
بين الاسم والمسمى ، شكلاً وتكويناً ، وهى علاقة الرؤية

المباشرة للأشياء ، أو إن شئت فقل إنها نقل للخبرة المباشرة بها .  
إن كل كلمة في الكتابة الصينية مؤلفة من جِزَّات ، كل جرة  
منها مستقلة بذاتها ، لأنها تشير إلى جانب معين من جوانب  
الشيء الخارجى المدرك ؛ ثم تأتى التركيبة اللغوية ، سواء كانت  
كلمة واحدة أو عبارة كاملة ، تأتى وقد آلفت فيها تلك الجرات  
المستقل بعضها عن بعض تألفا يجعل منها وحدة واحدة ، هي  
نفسها الوحدة الإدراكية التى يحصل عليها الإنسان المدرك حين  
يدرك الحقيقة الخارجية ؛ ومن هنا امتازت اللغة الصينية  
فى قدرتها على نقل الحقيقة التى يراد التعبير عنها ، نقلا يحافظ لها  
على فرديتها وتفردھا وشئى خصائصها وميزاتھا وتفصيلاتها  
وظلالها التى تجعل منها حقيقة فردية قائمة بذاتها .

وانظر إلى الكتابة الهيروغليفية تجدها تصويرا ، ثم انظر  
إلى التصوير المصرى تجده ضربا من ضروب الكتابة ؛ حتى يصح  
القول — كما قال « دريتون » مدير الآثار المصرية ذات يوم —  
بأن الكتابة المصرية القديمة تسجيل بصرى للسموع ، والتصوير  
المصرى القديم تسجيل بصرى للنظور ؛ فقد كان الكاتب يرسم  
ما يريد أن يقوله ، والرسم بطبيعته لصيق العلاقة بالأشياء المحسنة  
المرئية ؛ ومن ناحية أخرى قد كان التصوير المصرى — فى رأى

« دريتون ، أيضا ضربا من الكتابة ؛ لأن المصور إذا ما أراد تصوير بضعة أشياء يجمعها في لوحته لتعبر له عن معنى معين ، كان يختار العناصر التي تكون ذلك المعنى ، من ناس وحيوان ونبات وغيرها ، ثم يرتبها ترتيبا ترتبط به أجزاء المعنى المقصود ، كأنه كاتب يضع الكلمات جنبا إلى جنب ليصوغ منها جملة مفيدة فلا عجب إذن أن نرى التصوير المصرى خاليا من دلائل الانفعال والعاطفة في الشخص المصورة ؛ فقد ترى صورة لسيد يضرب خادمه ، أو صورة لعاقل يحمل الأثقال ، دون أن ترسم في الصورة الأولى دلائل الغضب على وجه السيد ولا دلائل الألم عند الخادم المضروب ، ودون أن ترسم في الصورة الثانية دلائل التعب في ملامح العاقل الذي ينوء بحمله الثقيل ؛ كذلك قد ترى صورة للبك رافعا عصاه على جمع من الأسرى والهدوء والسكينة باديتان على وجهه حتى لكانه يقدم لهؤلاء الأسرى طاقة من الزهر ؛ فالعاطفة والانفعال في التصوير المصرى لا يعبر عنهما بتغير في الملامح ، بل يعبر عنهما بوضع معين للجسم يصطلح عليه للدلالة على عاطفة معينة أو على انفعال معين ؛ فوضع خاص للرجل وهو يتكلم ، وآخر للرجل وهو نشوان ، وثالث للرجل وهو سأمأن أو حزين ، وهلم جرا ؛ وهذه هي نفسها الحال

في الكتابه ؛ فلا ينتظر من الكاتب أن يجعل كلماته التصويرية معبرة عن نشوة أو حزن ، فهو — مثلا — لا يصور الكلمة الدالة على خوف تصويرا يجعلها مرتعشة الأحرف ؛ ويكفي أن ترص الكلمات رصا مستقرا هادئا ؛ بحيث تثير في قارئها ما يراد له من فرح وحزن وسأم وخوف ؛ وحسبنا هذا التشابه الشديد عند المصريين القدماء بين طريقتهم في الكتابة وطريقتهم في التصوير ، لنعلم أن النظرة إلى العالم الخارجي هي في صميمها نظرة الفنان .

ولئن كانت الكتابة العربية مؤلفة من أحرف الأبجدية التي نفكها ونركبها في مختلف الكلمات والجمل ، وليست هي كالحير وغلغلية صورا فعلية تمثل الأشياء بأعيانها ، إلا أننا نلاحظ قدرتها العجيبة على مسابقة الأوضاع الجزئية للأشياء الخارجية ، بما يقربها جدا من وسائل الفنان ، ونعيد ما قد فصلنا فيه القول ، فنقول إن الفرق الجوهرى بين نظرة الفنان ونظرة العالم ، هو أن الأولى تسير جزئيات الوجود الفعلى ، بينما الثانية تبدأ بتلك الجزئيات ثم تتجاوزها إلى معان مجردة تتمثل في الصيغ الرياضية التي نصوغ بها القوانين العلمية ؛ فكلمة واحدة في الكتابة العربية ، مثل كلمة « كتبت » ، تستطيع أن تغير في شكلها فتحا

وضما وكسرا وسكونا فتجعل منها عدة كلمات ، كل كلمة منها تشير إلى حالة جزئية غير الحالة الجزئية التي تشير إليها الصورة الثانية من مختلف صورها ؛ فافتح التاء الأخيرة تخاطب مذكرا ، واكسرها تخاطب مؤنثا، وضمها تتكلم عن نفسك وهكذا وهكذا ولا بد أن نلاحظ هنا أن هذه الميزة التعبيرية في اللغة لها ثمنها وذلك أن تركيز مجموعة كبيرة من الوظائف في كلمة واحدة أو في عبارة واحدة ، لا بد أن يتبعها تعقيد في النحو والصرف ؛ لأن اللغة إذا سارت جوانب الوجود الفعلي الكثيرة بما بينها من فروق دقيقة ولطائف رقيقة ، كان لا بد لصور كلماتها وعباراتها أن تتنوع تنوعا يقابل تلك الكثرة الهائلة .

إن روعة لغات الشرق لتتبدى حين يكون الموضوع شعرا أو ماهو قريب الصلة بالشعر ؛ ودقة لغات الغرب تظهر حين يكون الموضوع علما أو ماهو قريب من العلم .





الشرق هي في جوهرها نظرة الفنان ، تمس الأشياء **نظرة** مسا مباشرا يهز الوجدان ، ولا تبعد عن الأشياء بالتحليل والتجريد اللذين هما من وظائف العقل المنطقي الصرف ؛ وهي نظرة ترى الكائن الواحد في مجموعه كأنه حقيقة واحدة ، لا بعناصره التي ينحل إليها ويتألف منها ، ثم هي نظرة سرعان ما تهتدى إلى الوحدة التي تضم شتى الكائنات في كائن واحد يطوئها في ذاته فإذا هي جزء منه : فهما يكن من أمر هذه الكثرة الكثيرة التي تراها أعيننا هنا وهناك في أرجاء المكان ، فالحقيقة واحدة لا تعدد فيها .

والطابع الذي يميز هذه النظرة الجمالية للوجود ، فيميز بالتالي ثقافة الشرق ، إنما يتمثل في الأسفار الدينية وفي الكتب المنزلة التي أراد الله أن يوحى بها في بقاع الشرق المبارك ؛ فن هذه الأسفار والكتب انبثقت نظرة الشرق إلى الحياة وإلى الفن وإلى الدنيا وإلى الآخرة ؛ ومن لم يتمثل الروح المنبثة السارية في هذه الأسفار والكتب ، بحيث يمزجها بنفسه مزجا ، فلا أمل

له في معرفة صحيحة عن الشرق وثقافته ، حتى لقد قيل إن تفهم هذه الأسفار والسكتب ليغنى الغريب عن السفر إلى الشرق والعيش فيه بين أهله وبنيه ، لأنه إن أدركها تمام الإدراك ، فقد أدرك تلك الوحدة الصوفية التي تدجج الكون في كائن واحد على اختلاف ما فيه من كائنات ، أو التي تجعل للكون ربا واحدا على تعدد ما فيه من أشياء وأحياء ، وأما من لم يستطع أن يتمرس هذه الخبرة الروحية في حياته وفي فلسفته ، فهو أبعد ما يكون عن روح الشرق ولو عاش في ربوعه طيلة حياته .

نعم إن هذا بعينه يصدق على كل ثقافة غير ثقافة الشرق ، فحسبك أن تدرس وتمثل ذخيرة الغرب الفكرية لتصبح ذا نظرة غربية إلى دنياك ؛ ولكنه أصدق بالنسبة إلى الشرق منه بالنسبة إلى الغرب ؛ لأن ثقافة الشرق — كما أسلفنا — معتمدة على اللبسة الفنية والخبرة الذاتية الباطنية ، وثقافة الغرب أقرب إلى النظرة العلمية ؛ واللبسة الفنية مستحيلة على من لم يمارسها لمسا مباشرا ، كما يستحيل على من لم يذوق لونا من الطعام أن يعرف كيف يكون طعمه على ذوق اللسان ؛ وأما النظرة العلمية فتوقف صاحبها على مبعدة من موضوع بحثه ؛ فليس به حاجة — مثلا — إلى أن يرى الضوء بعينه ليفهم قوانين الضوء في علم الطبيعة .

ففي مصر القديمة كان الدين — والدين خبرة ذاتية لا صيغة رياضية نظرية — عماد الحياة ومحور الأدب والفن وأساس النظام الاجتماعي كله ؛ وقد كانت عقيدة المصري أن بداية الخلق هي السماء ؛ ولكنه لم يصور لنفسه هذه السماء وأجرامها تصويرا يحولها إلى مسافات وأبعاد فلكية يقيسها القياسون ويحسبها الحاسبون ؛ بل تصورها قبة تقف في فضاءها الرخيب بقرة عظيمة أقدامها مرتكزة على الأرض وبطنها هو هذا الذي تراه مزدانا بآلاف النجوم الساطعة ؛ وبهذه الصلة بين الأرض والسماء عن طريق البقرة الثرة الولود ، ولدت الأشياء جميعا .. فماذا تكون هذه النظرة إن لم تكن نظرة الفنان ؟

ونظر المصري إلى الحياة فلم تتحول في عينيه « بيولوجيا » تخضع لتجارب العلماء ، بل نظر إليها فإذا هي حقيقة متصلة واحدة مقدسة أصولا وفروعا ؛ فصدر الحياة مقدس نباتا كل أحيوانا ؛ فالنخلة السامقة المثقلة بشعرها والوارقة بظلمها في قلب الصحراء ، والجميزة التي تزدهر وترعرع في الرمال ، والماء الذي ينسقيهم ، كلها قيّنة بالقداسة والتوقير .. ألا ما أجل أن ترى القروى حتى يومنا هذا ينحنى لقطعة الخبز إذا وجدها ملقاة في عرض الطريق ، فيقبلها ثم يضعها في حضن الجدار بآمن من

أقدام الساترين ؛ لأن لقمة الخبز نعمة الله إذ هي من مقومات الحياة .

والمرور من الناس هو الذى ينظر إلى صنوف الحيوان والطيور ، فلا يلبس فيها رابطة الحياة التى تؤاخذ بينه وبينها ؛ فلا غرابة أن يهتدى المصرى بوجدانه الحى الحساس إلى توقير هذه الأسرة الكبيرة بمختلف أفرادها توقيرا بلغ حد التقديس .

على أن ماهو أقرب صلة بموضوعنا ، عقيدة المصرى فى الخلود ؛ فهاهو ذا النيل يفيض ثم يفيض بالحياة ، وهاهو ذا النبات يذبل وينوى مع الخريف والشتاء ، ثم يحيا ويزدهر مع الربيع والصيف ؛ أفيكون الخلود مكتوبا للباء والنبات ولا يكتب للإنسان ؟ كلا ! بل إنه ليعود إلى الحياة بعد موت ، يعود ليحيا حياة الخلود فى فردوس السماء ، على شريطة ألا يكون قد اقترف فى حياته من الإثم ما يستلزم بقاء جسده فى قبره ظمآن جائعا ؛ ولقد أعد مركب للصالحين يبر بهم إلى حيث الجنة الأبدية ، لكن أحدا من الناس لا ينزل هذا المركب إلا بعد حساب يؤديه له « أوزيريس » بميزان ، فيضع قلبه فى كفة ويضع ريشة خفيفة فى الكفة الأخرى ، حتى إذا ما تعادلا كان

جزاؤه العبور إلى جنة الخلد ... فإذا تكون هذه الصورة إذا لم  
تكن من لمسة الفنان ؟

واستمع إلى هذا الدعاء يخاطب به الإنسان قاضيه الإلهي  
عند لقائه — وهو من المجموعة الكبيرة من الأدعية والصلوات  
والتعاويذ التي يطلق عليها اسم « كتاب المواقى » ، — :

يا من يكن في كل خفايا الحياة  
ويا من يحصى كل كلمة أنطق بها  
انظر ! إنك تستحي مني ، وأنا ولدك ،  
وقلبك مغم بالحزن والحجل ،  
لأنى ارتكبت في دنياى من الذنوب ما يفعم القلب حزنا  
وقد تماديت في شروى واعتدأت  
فغفوك اللهم غفوك  
حطم الحواجز القائمة بينى وبينك  
واح اللهم ذنبى  
لتسقط آثامى عن يمينك وشمالك

\* \* \*

أو استمع إلى هذا الدعاء يخاطب به الإنسان قاضيه الإلهي  
ليثبت له براءته من الذنوب :

سلام عليك أيها الإله العظيم ، رب الصدق والعدالة ! لقد  
وقفت أمامك يارب ، وحيي.. بي لأشهد جمالك ... جئت.  
إليك أحمل قول الصدق .. إني لم أظلم الناس .. لم أظلم الفقراء ..  
لم أفرض على رجل حر أكثر مما فرضه هو على نفسه .. لم أهمل  
ولم أرتكب إثماً بغيضاً لدى الآلهة ، ولم أكن سيئاً في أن يسيء  
السيد معاملة عبده ، لم أمت أحداً من الجوع ، ولم أبك أحداً ،  
ولم أقتل أحداً ، ولم أخدع أحداً ... لم أطفف الكيل ولم أنتزع  
اللبن من أفواه الرضع ... أنا طاهر ، أنا طاهر ، أنا طاهر .

على أن المصري القديم قد بلغ من نظريته الروحانية الفنية  
ذروتها في شخص إخناتون ، الذي ربما كن أول إنسان  
في الوجود أدرك وحدانية الوجود ، أدركها بالبصيرة لا بالبصر ،  
أدركها بخفة الوجدان لا بالقياس العقلي ، أدركها بطويته لا من  
خارج ، أدركها بالروح لا بالبدن ، أدركها إدراك الفنان.  
لا إدراك العالم ، وهاك ترنيمة من ترانيمه الخالدات ، ترى هل  
ينطق بمثل هذا الكلام إلا شاعر فنان ؟

قال مخاطب الشمس رمز الإله الواحد ، ومصدر  
النور والحياة :

د ما أجمل مطلقك في أفق السماء ! إله يا منشيء الحياة.

ويا مخرج الأحياء ، إنك إذا أشرقت ملأت الأرض جمالا من  
جمالك ، فأنت الجميل العظيم المضي المتعال ، يحيط شعاعك  
بالأرض وما عليها من خلأئك التي ربطتها جميعاً بأصرة من  
حبك ، ففها تأيت غمرت الأرض بنورك ، ومفها علوت أملت  
أطرافك بالأرض لالاءة بأشراق الضحى .

إنك حين تغرب يكتشف الأرض ظلام كالموت ، وبأوى  
الناس إلى مخادعهم ، معصوبة رءوسهم ، مسدودة خياشيمهم ،  
لا يرى أحد منهم أحداً . . . . . وعندئذ يخرج الأسد من عرينه  
وتلدغ الأفعى ، وتسكن الدنيا سكونا لا حراك فيه .

ألا ما أبهى الأرض حين تشرق أنت فى الأفق فتضيئها  
بنورك يامصدر النور ، فتمحو آية الظلام . . . ويستيقظ الناس  
وينشطون ، فيغسلون أجسادهم ويرتدون ثيابهم ، ويرفعون  
أيديهم تمجيذاً لطلعتك .

عندئذ تنشط الدنيا بالعمل ، وتستريح الأنعام فى مراعيها ،  
ويزدهر الشجر ويورق النبات ، ويرفرف الطير فى مناقعه باسط  
الجناحين تسبيحاً بحمدك ، وترقص الأغنام تشوانة ويطير كل  
ذى جناحين ، لأنها كلها لتحيا بإشراقك عليها .

و بإشراقك تطلع السفائن رائحة غادية ، وثب الأسماك

في أنهارها ، ويتلألا بشعاعك البحر العظيم الأخضر .  
يا خالق الناسة في المرأة ، ويا صانع النظفة في الرجل ،  
ويا واهب الحياة للجنين في بطن أمه ، تهدده فلا يبكي ،  
وتغذوه وهو في الرحم ، يا واهب الأنفاس ويا محرك العباد !  
لأنه إذا ما خرج الوليد من بطن أمه ، فَرَجَّتْ شفقيه لينطق ،  
وسددت له حاجته .

إنك أنت واهب الحياة للفرخ في بيضته ، وحافظ له حياته  
حتى يخرج منها مغرداً بكل قوته ، ماشياً على قدميه منذ  
اللحظة الأولى .



زرقة السماء وصفرة الصحراء ، هكذا رأى المصرى بلاده  
نورا على نور ، فأقام شواخ الأهرامات والمعابد وسوامق  
المسلات والتماثيل ، ليصل بين النورين ؛ وجاشت نفسه بما لمسه  
في الطبيعة كلها من حوله ، من صمت رهيب ، فتكلم معبرا عما  
جاش في نفسه ، تكلم بلغة الحجر الأصم تماثيل تراها على  
اختلاف عصورها ذات طابع واحد ، هو طابع الجلال الهادي  
الرزين الرصين ؛ تراها فتحسبها الرهبان قد ملأتهم السكينة والرضا  
وترى على شفاهها بساط خفيفات هامسات فيها معنى الإشفاق



على من ألهته دنيا العوابر والزوائل - هذا الإيمان الصابر ،  
هذا الجلال الصامت ، هو المصرى من أول عصوره حتى اليوم ،  
ولنما اكتسب المصرى القديم فنه من عقيدته ، ثم استمد  
حكيمته من فنه ، وكلها جوانب من نفسه نشأت حين لمس  
الوجود لمسة الروحاني الفنان .

وانظر إلى التصوير المصرى على جدران المعابد ، انظر إليه  
نظرة الفاحص المتأمل ، واعجب أن يمضى على هذا التصوير  
ثلاثون قرنا أو يزيد ، وإذا بالفنان المعاصر - فنان القرن  
العشرين - يعود القهقرى مع القرون ، ليكمل مبادئ فن التصوير  
كما عرفه المصريون هى المبادئ التى يثور بها على الفن الأوربي  
التقليدى ، ثم يجعلها هى نفسها المبادئ التى يحتذىها ويسير فى فنه  
الحديث على نهجها .

ذلك أن المصور المصرى كان يرسم شخوصه مسطوحة ذات  
بعدين ، ويهمل البعد الثالث الذى من شأنه أن يظلل الرسوم  
ليجسمها فتصبح على اللوحة كما هى قائمة فى عالم الواقع ؛ أقول  
إن الفنان المصرى كان يهمل البعد الثالث ، لا جهلا منه بقواعد  
المنظور فى الرسم ، بل إدراكا منه بجوهر الفن الأصيل ، وهو  
ألا يحاكي الفنان بفنه موجودات الطبيعة الخارجية محاكاة تجعل

اللوحة الفنية صورة تطابق الواقع كما يعرفه الإنسان بعقله ،  
لا كما ينطبع ذلك الواقع على حواسه ؛ فأنت إذ ترى رجلاً قائماً  
أمامك على مقربة أو على مبعده ، إنما ترى منه في حقيقة الأمر  
مسطحاً ملوناً ، فإذا قدرت لنفسك بعد ذلك أنه جسم ذو أبعاد  
ثلاثة : طول وعرض وعمق ، فإنما تضيف العمق من خبرة  
أخرى غير الخبرة المباشرة التي تنطبع على شبكية العين عند  
الرؤية ؛ ولقد أراد الفنان المصرى أن يكون أميناً في فنه مخلصاً  
لحواسه ، فأثبت على لوحاته رسوم الأشياء وفق إدراك الحسن لها  
لا وفق حساب العقل ؛ وهام أولاء قادة الفن في عصرنا الراهن  
« بيكاسو » و « جوجان » و « ماتيس » وغيرهم ، يشورون على  
التقليد الذي كان قائماً في الفن الغربى منذ النهضة الأوربية في القرن  
السادس عشر ، ويستلهمون الفن القديم في مبادئه ، لأنه أقرب  
إلى الخلق الفنى بمعناه الصحيح .

وكذلك لم يكن الفنان المصرى — إذ يضع على لوحة عدة  
أشياء ، بعضها قريب منه وبعضها بعيد عنه — لم يكن ذلك  
الفنان يعبأ عندئذ بقواعد المنظور ، من حيث تكبير القريب  
وتصغير البعيد ، بل كان يضع أشكاله كلها في حجم واحد رغم  
تفاوتها في البعد بعضها عن بعض ، فتراه يرصها جنباً إلى جنب ،

أو يضعها بعضها فوق بعض ، كأنما هي كلها في مستوى واحد ،  
شم لم يكن يعبا أيضا برسم المحيط الذي تكون تلك الأشياء  
موضوعة فيه ، فلا منظر من مناظر الطبيعة ، ولا جدران غرفة  
ولا أرضية بأى معنى من المعانى . . وهو هاهنا أيضا لم يكن  
جاهلا بقواعد المنظور ، بل كان على وعى كامل بأنه فنان حر  
فى وضع أشياءه ، ولا إلزام عليه بأن يجعل صورته تنطق بالمحاكاة  
الدقيقة للطبيعة كما هي قائمة .

وانظر آخر الأمر كيف كان يرسم الفنان أشخاصه : فالوجه  
جانبي ولكن العين مرسومة كاملة على الجانب الظاهر ، والصدر  
متجه كله إلى الأمام ، غير ملتفت إلى جانب مع اتجاه الوجه ،  
شم القدمان متجهتان إلى جانب ، على غير اتساق بينهما وبين اتجاه  
الصدر ، ولا مانع عنده من أن يجعل الفخذين ظاهرين كأنهما  
عاريتان ، مع أنه يلفهما بالزداء ، فهو يضع الثوب على الجسم ،  
شم يتجاهل وجوده ليظهر ما تحته ، وهكذا وهكذا من ألوان  
الخروج على قواعد المنظور ، لماذا ؟ لأن الفنان جاهل بتلك  
القواعد ، بدليل أنه يراعيها كلما أراد ذلك ، إنما هو يصدر عن  
مبدأ فى أصيل ، وهو أن يرزه الشكل ، ( الفورم ) على أكل  
وجوهه ، فغير شكل يبدو عليه الوجه هو الجانب ، في رسمه ملتفتا

إلى جانب ، وخير شكل تبدو عليه العين هو أن تكون شاخصة كلها إلى أمام ، في رسمها بأكملها على جانب الوجه رغم قواعد المنظور ، وخير شكل للجذع هو أن يكون متجها إلى أمام ، فليكن كذلك ، سواء وافق هذا الوضع وضع الوجه الجانبي أو لم يوافق ، وخير شكل للقدمين هو حين تكون جانبية ليراها الراى كاملة ، وإذن فلتكن كذلك فى الصورة ، ولا عبرة باتفاق وضعهما مع وضع الصدر والوجه والعين ، ثم لماذا يجعل الثوب يخفى الفخذين مادام هدفه هو أن يبرز شكل الفخذين فى استدارتهما واستقامتهما ، فليس الأصل عنده هو أن يحاكي الواقع على حقيقته ، بل الأصل هو أن يوضح الأشكال فى أجمل صورها... ليس الفنان آلة تصوير تنقل عن الطبيعة وهى صماء بكاء ، فتقلها كما هى ، بل الفنان إنسان خلاق يتصرف فى خلقه الفنى كما يهديه ذوقه وفطرته ، ولقد كان الفنان المصرى أول من عرفته دنيا الفنون أو يكاد ، لكنه كان من سلامة الذوق والفطرة بحيث استطاع أن يقع على المبادئ الفنية التى غفلت عنها القرون الطويلة بعدئذ ، حتى جاءت بعض مدارس الفن المعاصرة فالتقطت أماراف الخيوط من جديد لتستأنف السير فى طريق شقها ذلك الفنان الأول .

إلى الهند فنجد وحدة الوجود بادية في كل **وَنَسْجَلُ** كلمة ينطق بها الهندي وفي كل نفس يتنفسه ، نراها بادية في دينه وفي أدبه ؛ فالهندي يمزج نفسه بمحيطه الطبيعي مزجاً ، ويكتنه الوجود إلى سره الخفي الدفين ، فيؤاخى بين نفسه وبين الحيوان كأنهما أفراد من أسرة واحدة هي أسرة الحياة ، فليس العالم الخارجى عند الهندي مادة ميتة جامدة تتحرك في فضاء بسرعات معلومة محسوبة ، وحسب قوانين محكمة مضبوطة ، بل العالم عنده دار تعج بالأرواح الكثيرة التي تستكن في الصخور وتدب في الحيوان وتسرى في الأشجار وتكن في مجارى الماء وتعمر الجبال والنجوم ، فحتى الشعابين والأفاعى مقدسات لأنها آيات ناطقة بالحياة المقدسة ، فأقدم آلهة ذكرتها « أسفار الفيدا » هي قوى الطبيعة وعناصرها ، هي السماء والشمس والأرض والنار والضوء والرياح والماء .. جعلوا السماء آياً والأرض أمأ ، وكان النبات هو ثمرة التقائهما بواسطة المطر ... فإذا لم يكن هذا شعراً فكيف تكون نظرة الشاعر ؟

وأراد الهندي أن يعبر عن هذه الوجدانية التي تشتمل  
الكائنات الحية كلها في كائن واحد ، فصور الأمر تصويراً فنياً  
بارعاً في هذه العبارة المشهورة التي وردت في سفر من أسفار  
« يوباناشاد » :

« حقاً لأنه لم يكن مسروراً ، فواحد وحده لا يشعر بالسرور ،  
فتطلب ثانياً ، لقد كان حقاً كبير الحجم حتى ليعدل جسمه رجلاً  
وامراً تعاقبا ، ثم شاء لهذه الذات الواحدة أن تنشق نصفين ،  
فنشأ من ثم زوج وزوجة ، وعلى ذلك تكون النفس الواحدة  
كقطعة مبتورة . . . وهذا الفراغ تملؤه الزوجة ، وضاجع  
زوجته فأنشأ البشري ، وسألت الزوجة نفسها قائلة : كيف  
استطاع مضاجعتي بعد أن أخرجني من نفسي ؟ فكأن خستيف ؛  
واختفت الزوجة في صورة البقرة ، فانقلب هو ثوراً وزاوجها ،  
وكان بازداوجها أن تولدت الماشية ، واتخذت الزوجة لنفسها  
هيئة الفرس ، فاتخذ هو لنفسه هيئة الجواد ، وأصبحت هي أتانة  
فأصبح هو حماراً ، وزاوجها ، وولدت لها ذوات الحافر ،  
وانقلبت عذرة فانقلب لها تيساً ، وانقلبت نعجة فانقلب لها  
كباشاً ، وزاوجها ، فولدت لها المعز والخراف ، وهكذا كان  
الخالق حقاً خالق كل شيء ، منها تنوعت الذكور والإناث ،

حتى تبلغ في درجات التدرج أسفلها حيث الشمال ، وقد أدرك  
هو حقيقة الأمر قائلا : « حقا إنى أنا هذا الخلق نفسه ، لأنى  
أخرجته من نفسى ، ... وهكذا نشأت الخلائق ،

فى هذه الفقرة الرائعة نلص بذرة مذهب وحدة الوجود  
وتناسخ الأرواح ، فالخلاق وخلقته شىء واحد ، وكل الأشياء  
وكل الأحياء كائن واحد ، فاخترا ما شئت من صور الكائنات ،  
تجدها كانت ذات يوم صورة أخرى ، ولا يميز هذه الصورة من  
تلك ويجعلها حية متميزة منفصلتين إلا الحس المخدوع . . . وليس  
يهمنا من هذا كله الآن إلا إلغاء الضوء على الفكرة الرئيسية التى  
نريد توضيحها فى هذه الرسالة الصغيرة ، وهى أن طابع الشرق  
الأول الأصيل هو أن ينظر إلى الوجود نظرة الفنان التى تتجاوز  
السطوح الظاهرة إلى الكوامن الخافية ، فلتن كانت ظواهر  
الأشياء تدل على تعددها ، لتحقيقها الخبيثة هى أنها كائن واحد ،  
وهى وحدانية يدركها الإنسان ببصيرته النافذة إن لم  
يدركها ببصره .

وما تنفك هذه الفكرة تتكرر عند الهندي فى أسفار  
برهانشاد ، تكراراً يتخذ صوراً شتى ، لكنها صور تجتمع كلها  
على رأى واحد ، وهو أن حقائق الأشياء تدرك بلمح الحدس

ولا تُرى بالآعين الظاهرة ، فاستمع - مثلاً - إلى هذا الحوار بين  
معلم وتلميذه :

المعلم - هات لى تينة من ذلك التين .

التلميذ - هذه هى يا مولاي .

المعلم - اقسما نصفين .

التلميذ - هاأذا قد قسمتها يا مولاي .

المعلم - ماذا ترى هناك ؟

التلميذ - أرى هذه الحبيبات الدقاق يا مولاي .

المعلم - إقسم حُبَيْبَتَيْهَ مِنْهَا نصفين .

التلميذ - هاأذا قد قسمتها يا مولاي .

المعلم - ماذا ترى هناك ؟

التلميذ - لا أرى شيئاً قط يا مولاي .

المعلم - نعم يا ولدى ، فهذا الجوهر الذى هو أدق  
الجواهر ، والذى لا تستطيع العين رؤيته ، هو نفسه الجوهر  
الحنى الدقيق الذى نبتت منه هذه الشجرة العظيمة ، فصدقنى  
يا ولدى ، إن روح العالم هو هذا الجوهر الذى ليس فى دقته  
وخفائه جوهر سواه - هذا هو الحق فى ذاته - هذا هو  
الخالق - هذا هو أنت يا ولدى .



إن أول درس يعلّمه حكاء أسفار اليوباشاد لتلاميذهم  
 المخلصين هو قصور العقل ، إذ كيف يتاح لهذا الدماغ الضعيف  
 الذى تتبعه عملية حسائية صغيرة ، أن يدرك هذا العالم الفسيح  
 المعقد الذى ليس دماغ الإنسان إلا ذرة عابرة فى أرجائه ؟ وليس  
 معنى ذلك عند حكاء الهند أن العقل لا خير فيه ، بل إن له لمكانة  
 متواضعة ، وهو يؤدى لنا أكبر النفع إذا ما عالج الأشياء  
 المحسوسة وما بينها من علاقات . أما إذا حاول فهم الحقيقة  
 الخالدة ، اللامتناهية ، فما أعجزه من أداة ، فإزاء هذه الحقيقة  
 الصامتة التى تكمن وراء الظواهر كلها دعامة لها ، والتى تتجلى  
 فى وعى الإنسان ، لا بد للإنسان من وسيلة إدراكية أخرى  
 غير هذه الحواس الظاهرة وغير هذا العقل المنطقي ، ذلك أننا  
 لا ندرك روح العالم بالتحصيل والدرس ، ولا بالعبقريّة الفذة  
 وسعة الاطلاع فى المكتب ، إنما الوسيلة المثلى فى هذه الحالة هى  
 نفسها وسيلة الطفل فى براءته ، هى الإدراك الحدسى المباشر ،  
 أو هى البصيرة النافذة إلى جوهر الحق وصميمه بغير مقدمات  
 ولا نتائج ، وما البصيرة إلا بصر يثنى إلى الداخل ويسد أبواب  
 الحس الخارجى ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، ليشهد الإنسان  
 حقيقة الوجود متمثلة فى ذات نفسه ، ذلك لأن جوهر النفس

الإنسانية ليس هو الجسم ولا وهو العقل ، بل ليس هو الذات الفردية ، وإنما هو الوجود العميق الصامت السكامن في دخيلة أنفسنا ، وذلك هو « آتمان » - كما يسمونه - أو هو روح العالم كله ، هو القوة الواحدة التي هي فوق جميع القوى .

روح الثقافة الهندية بأسرها هي في دمج الفرد في الكون دمجاً يزيل الفواصل التي تميز الفرد من محيطه ، ولو أريد الشقاء لفرد من الأفراد كتب عليه أن يعود مرة بعد مرة إلى ولادة جديدة تجعل منه فرداً . والنميمة الأبدية هو أن يذوب الفرد في الوجود ذوباناً لا ييسق من ذاته الفردية المتميزة أثراً ، فعندئذ يعود الجزء إلى الكل الذي كان قد انفصل عنه حيناً من الدهر ، فكما تفنى الأنهار المتدفقة في البحر ، وتفقد أسمائها وأشكالها ، فكذلك الرجل الحكيم إذا ما تحرر من اسمه وشكله ، يفنى في الكائن الواحد القدسي الذي هو فوق الجميع ، - وتلك هي الزفانا .

وتلك هي نظرة الفنان التي نظرها الهندى إلى نفسه وإلى الوجود ، وهي نظرة إن وقف صاحبها عند جزئية من الأشياء ، فما ذلك إلا لينسجها خيطاً في رقعة الكون الواحد الفسيح .

وبهذه الروح نفسها جاءت فلسفة الفيلسوف وعقيدة المتدين وفن الفنان ، فالموسيقى الهندى شبيه بالفيلسوف الهندى ، كلاهما يبدأ بالجزئى المحدود ليرسل روحه بعدئذ إلى الكون اللامحدود ؛ إنه يظل يمعن فى وشئ موضوعه وشيا دقيق الأجزاء ناعم النغمات ، حتى يتمكن آخر الأمر بتأثير تيار التوقعات المتكررة النغم أن يخلق نوعا من « التخدير » الموسيقى فى نفس السامع ، لأن غاية الموسيقى — كما هى غاية الفلسفة والدين والفن عندهم — أن يصيب النفس الفردية بضرب من الذهول الذى يشل الإرادة ويطمس الفردية ، وبهذه النفس الذاهلة عما يحيط بها من مادة ومكان وزمان ، ترتفع الروح إلى ما يشبه الاتحاد الصوفى بكان عميق عظيم ساكن .

وهكذا قل فى فن التصوير الهندى ، الذى لا يحاول تصوير الأشياء بل يستهدف تصوير العواطف ، ولا يحاول مطابقة الأصل بل يكتفى بالإيماء إليه ، فغايته ليست هى أن يحاكي هذا الواقع الجزئى المائل أمام بصر الفنان ، بل غايته هى أن يثير فى نفس الرأى وجدانه الدينى وعاطفته الجمالية ، لكي تنزاح عنه السدود الحوائل بينه وبين الحقيقة الكونية العليا ، فليس المهم عند المصور الهندى أن يكرر الطبيعة المرئية نفسها على لوحته ،

بل المهم هو أن يقتصر من تلك الطبيعة الزائلة العابرة روحها  
الدقيقة ، ليرزها في رسومه .

ولئن كان شاعر القوم هو لسانهم المعبر ، فهذا هو شاعرهم  
« أكبر » يقول :

هنالك يا أخى عالم لا تحده الحدود

وهناك « كائن » لا اسم له ، ولا يوصف بوصف ،

ولا يعلم عنه شيئا إلا من استطاع أن يصل إلى سمائه ،

ولأنه لعلمٌ مختلف عن كل ما يسمع وما يقال ،

هنالك لا ترى صورة ، ولا جسدا ، ولا طولاً ، ولا عرضاً ،

فكيف لي أن أثبتك من هو ؟

لأنه ليستحيل أن نعبّر عنه بالفاظ الشفاه

ويستحيل أن يكتب وصفه على ورق

إن الأمر هنا لكالاخرس الذى يذوق طعاما حلوا —

فكيف يصف لك حلاوته ؟

وفي قصيدة أخرى يقول :

لأنه ليضحكنى أن أسمع أن السمك فى الماء ظمآن

لأنكم لاترون « الحق » فى دياركم ، فتضربون من غابة

إلى غابة هائمين على وجوهكم .

هاكم الحقيقة ! اذهبوا أين شئتم ...  
 فإذا لم تجدوا أرواحكم ، أمسى العالم زائفاً في أعينكم ...  
 إلى أي الشيطان أنت ساجح يا قلبي ؟ ليس قبلك من مسافر ،  
 كلا ولا أمامك من طريق ...  
 ليس هنالك جسم ولا عقل ، فأين تلمس ما يطفى غلة روحك ؟  
 إنك لن تجد شيئاً في الخلاء .  
 فتذرع بالثوة وادخل إلى باطن جسديك أنت ،  
 تقف بقدميك هنالك على موطن ثابت  
 فسكر في الأمر ملياً يا قلبي افلا تغادر هذا الجسد إلى مكان آخر  
 اطرد صنوف الهم عن نفسك  
 وتبدست نظرك في حبة ذانك  
 ننكشف أمام عينيك حقيقة الوجود



إلى ثقافة الصين ، فنلتقى أول ما نلتقى باللغة الصينية والمستقل — منظوفة أو مكتوبة — لنجد لها من الخصائص ما يدل على طابع الشرق كله ، فهي لغة مثقلة بمضمونها الفني . بالإضافة إلى كونها رموزا تشير إلى مسمياتها ، وأعني بذلك أن الكلمة المعينة من تلك اللغة ، تكتب على هيئة تصويرية تجمع عددا من الخصائص الفردية المميزة لمسمى تلك الكلمة ، فتنظر إلى الكلمة مكتوبة وكأنك تنظر إلى مسماها نفسه . ولهذا فإن كلمات اللغة الصينية أقرب إلى الرسوم الدالة على أعلام أفراد ، منها إلى الأسماء الكلية المجردة الدالة على أنواع وأجناس ، ولذلك كانت اللغة الصينية على وجه الإجمال أقرب إلى أن تشير إلى جزئيات العالم الخارجى المحسوس ، منها إلى أن تشير إلى خواطر المتكلم وما يدور في عقله من معان مجردة .

وبادامت اللغة وثيقة الصلة بعالم الجزئيات الخارجية المحسوسة ، تحتم أن تبنى تلك اللغة وفيها كثرة من اللفظ تعادل كثرة تلك الجزئيات ، ولو كتبت فلسفة بهذه اللغة ، لجاءت هذه

الفلسفة وصفا لمواقف جزئية فردية ، كأنها الأمثلة يسوقها  
الفيلسوف ليوضح بها فكرة مجردة ، إلا أن الفكرة المجردة هنا  
لا يكون لها وجود ، والوجود كله يقتصر على أمثلتها الجزئية  
التي يسوقها الفيلسوف مثلا في إثر مثل حتى يستوفي الفكرة التي  
يريد استيفاءها .

ومعنى ذلك بعبارة أخرى ، أن الفكر لا يكون نظريا  
بالمعنى المعروف في العلوم النظرية ، بل يكون حالات مفردات  
لا يشترط لها ارتباط منطقي يصلها صلة المقدمات بنتائجها ، بحيث  
يرتبط السابق منها باللاحق ارتباطا منطقيا يوجهه العقل النظري  
ويحتمه ، فيجوز لك أن تبدل وتذير من ترتيب الأمثلة الجزئية  
المتعينة التي يسوقها المفكر توضيحها لوجه نظره ، لأن ما يجمعها  
معا هو اشتراكها في توضيح الفكرة المراد توضيحها ، وليس  
هو تسلسلها على النحو الذي يجعل الحلقة السابقة مقدمة تستتبع  
بالضرورة الحلقة التي تليها .

فذلك بعينه هو الطابع الذي يميز كتابات كونفوشيوس  
حكيم الصين ، فأنت إذ تقرأ له ، فانما تقرأ عبارات تنساب  
انسياحا مرسلا ، حتى لكأنه يتحدث بما تقتضيه المناسبات ،  
لا بما تحتمه في تسلسله مبادئ المنطق الصوري ، ولذلك تراه يتنقل

بك من مثل إلى مثل ، ومن حالة جزئية إلى حالة جزئية ، لا يلتزم في تتابع سياقه إلا بجرى السليقة الفطرية في انسياب الحديث ، فلا تجد في عباراته مصطلحا خاصا يحتاج إلى تعريف وتحديد كما يفعل أصحاب العقول العلية ، كما لا تجد في تلك العبارات ترقيا منطقيا كالذى تستدعيه إقامة البرهان في بسط النظريات العلية لكن هذه الأمثلة الجزئية والحالات المتعينة الفردية تتميز بما تحمله من صور روعى فيها أن تكون مما يبركه الإنسان إدراكا مباشرا بحسه وشعوره ، ولا إلزام هنا يقضى أن تنحى هذه الصور الجمالية مصورة لوقائع بعينها وقعت في العالم الخارجى ، إذ ليست الحقائق الخارجية بذاتها وكما تقع هى مدار الوصف والحديث ، بل المدار هو طريقة تأثر الإنسان بتلك الحقائق وكيفية وقوعها فى نفسه .

ولهذا فلا تتوقع أن تجد فى أقوال حكيم الصين تعميمات نظرية مجردة كالتى تراها عند أصحاب النظرة العلية ، بل إنه ليسكتب كما يكتب الأديب من حيث مراعاته للمضمون الفنى فى كتابته ، وأعنى بهذا أن تكون دلالة الكلام فردية جزئية مما يستطيع السامع أن يتصوره تصورا مباشرا ، وتلك هى اللمسة الفنية التى جعلناها طابع التفكير الشرقى على



وجه التعميم الغالب . . . يريد كونفوشيوس - مثلاً - أن يرسم الطريق إلى السلام العالمى ، فكيف يرسمه ؟ إنه لا يلجأ إلى نظريات السياسة والاجتماع ، بل استمع إليه فى ذلك يقول : « . . . إنه إذا ما تهذبت حياة الإنسان الشخصية استقامت حياة الأسرة ، وإذا ما استقامت حياة الأسرة اتسقت حياة الأمة ، وإذا ما اتسقت حياة الأمة ساد السلام فى العالم ؛ فينبغى لنا - من الحاكم فنانزلاً إلى سواد الناس - أن نجعل تهذيب الحياة الفردية الشخصية بمثابة الجذر أو الأساس ؛ فيستحيل على فروع الشجرة أو الطوايق العليا فى البناء أن يستقيم لها كيان إذا دب الفوضى فى جذور الشجرة أو فى أساس البناء ؛ فلم تشهد الطبيعة كلها بعد شجرة استندق جذعها وأخذ منه التحول ، ثم جاءت فروعها العليا سميكة ثقيلة ؛ وهذا هو ما أسميه « معرفة الأشياء من جذورها أو من أسسها » . . . وهكذا يسوق لك الحديث وكأنما هو يغترف من خبرات حياته الخاصة ومن مشاهداته الجزئية فى مجرى الحياة اليومية ؛ فهو لا يلجأ إلى البرهان النظرى يدعم به صدق زعمه ، بل يكتفى بمثل هذا التصوير الفنى لفكرته ، وهو تصوير لا يسع القارىء إلا أن يتقبله وكأنما هو منه إزاء البداة التى لا سبيل إلى نقضها .


إن كونفوشيوس لينثر أقواله نثرا ، كدائه المصور الفنان ينثر ألوانه على لوحة التصوير ؛ فالرابطة بينها ايست هي الرابطة المنطقية ، بل هي رابطة الانساق والانسجام ، حتى ليخيل إليك أن ليس له من مبدأ واحد ينتظم حياته وفلسفته ؛ لكن بين أقواله المتناثرات خيطا يسلكها جميعا في عقد واحد ، يستطيع العمل التحليلي الفاحص أن يستخرجه ويبرزه ، أما كونفوشيوس نفسه ، فلم يضع آراءه على صورة مبدأ ونتائجه ؛ والمبدأ الذي يبرى في حياة الرجل وفلسفته هو أنه جعل علاقة الأبوة بمثابة القانون العام ، الذي بغيره يصاب النظام الاجتماعي كائنا ما كانت صورته بالعطب والفساد ؛ فعلاقة الحاكم بالمحكوم - مثلا - لا تستقيم إلا إذا جرت مجرى العلاقة بين الوالد وولده وهكذا قل في كل علاقة اجتماعية أخرى ، فإلم تكن الرابطة بين أفرادها هي نفسها رابطة البر بين الآباء والأبناء ، أو هي عاطفة الرحمة والعطف بين الآباء والأبناء ، فلا يرجى لها صلاح - حتى العلاقات التجارية - على هذا الأساس - لا يكتب لها النجاح إلا إذا ارتبط الشركاء بروابط الأسرة أو ما يشبهها ؛ فاليوت التجارية هناك « يوت » بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة ، والمؤسسات الصناعية وغيرها تكون أقرب إلى تحقيق النجاح

إذا كان أصحابها أبناء أسرة واحدة ؛ لكن قارن هذه النظرة  
بنظرة أخرى تقيم المؤسسات الاقتصادية على أساس المساهمة  
بين شركاء لا علاقة بينهم ، بل لا يعرف أحد منهم أحدا ؛  
وليس للمضو في الشركة من وزن وقيمة إلا بمقدار ما يملك من  
الأسهم ... قارن بين النظرتين ، تجد النظرة الأولى هي نظرة من  
لا يريد أن يعيش في عالم من المعاني المجردة ، بل يريد أن يحيا  
حياة فيها دفء الوجدان وفيها دائما ما يشبه نشوة الفنان .

إن لسكونفوشيوس عبارة عميقة المفزى بعيدة الدلالة فيما  
نحن الآن بصددده ، إذ يقول : « إنه لا موضع لإنسان في المجتمع  
إلا إذا درب نفسه أولا على إدراك الجمال ، فإذا فهمنا إدراك  
الجمال ، على أنه الإدراك الذي يتم باللغة المباشرة ، ولا يقوم  
على تحليل وتعليل وحجة وبرهان ، فهمنا مراد الحكيم بعبارة  
تلك ؛ ذلك أن علاقة الأبوة - التي هي عنده أساس كل علاقة  
اجتماعية سليمة - ليست مما تحتاج إلى شرح وتفسير ؛ فالوالد  
يحس علاقته بولده ، والولد يحس علاقته بوالده ، إحساسا مباشرا  
وهكذا ينبغي أن يكون إحساس الفرد في المجتمع السليم بسائر  
الأفراد ؛ فإذا كان الشعور القومي خيرا ، فهو إنما يستمد خيريته  
هذه من كونه شعورا بين أبناء الوطن الواحد شديد الشبه

بالشعور الذى يربط أفراد الأسرة الواحدة ، أى أنه شعور  
 لا يقيمه صاحبه على منفعة مرجوة ، ولا على نظرية علمية مجردة  
 وإذن فهو شعور قائم على إدراك « جمالى » لا على إدراك منطقي  
 نظرى ؛ وإذا كانت طاعة الحاكم واجبة ، فلأنها شديدة الشبه  
 بطاعة الولد لو أنه ، تقتضيها طبائع الأشياء التى يدركها الإنسان  
 بفطرته الداخلية من غير تعليل وبرهان - وما هكذا يسوق  
 حديثه المفكر الغربى حين يحلل الشعور القومى أو طاعة الحاكم ،  
 فها هنا تراه يجعل أساسه مبادئ نظرية مجردة عامة ، كهذا الذى  
 يقوله « لوك » الفيلسوف الإنجليزى أو يقوله « جان جاك روسو » ،  
 عندما يتحدثان عن تعاقد أفراد المجتمع كيف نشأ وتطور . . .  
 الفرق بين الحالتين هو الفرق بين النظرتين : ففطرة تنبئ على  
 الفطرة واللقائنة ، وأخرى تلتبس بالمنطق العقلى والبرهان ؛  
 والأولى هى نظرة الفنان ، والثانية هى نظرة العالم .



الحقيقة الوجودية مواجهة مباشرة ، لا تتوسطها  حلقات من تعليل وتدليل ، هي لب الشرق وصميمه ، ومن ثم كان إدراكه قبل غيره للألوهية ، وإدراكه قبل غيره للعلاقة الرابطة بينه وبين الوجود من حوله ؛ وفي هذه المواجهة المباشرة للحقيقة الوجودية تلتقي شتى فروع الثقافة الشرقية قاصداً ودانها فلا فرق في هذه الخاصة بين إخناتون وبوذا وكونفوشيوس ؛ وسواء كان محور الإدراك المباشر هو الوجود الطبيعي أو النظام الاجتماعي ، فالمدار في جميع الحالات هو اللبسة المباشرة بين الذات المدركة والحقيقة المدركة ؛ وهي نفسها اللبسة المباشرة التي أدرك بها أنبياء الشرق وقديسوه ورهبانه ومتصوقته حقيقة الوجود الخافية وراء ظواهره العابرات .

هذه اللبسة المباشرة بين الذات والموضوع هي التي جعلناها تعريفاً للنظرة الفنية إلى الحقيقة بالقياس إلى نظرة العلم ؛ وإن هذا التباين ليظهر بين الفنان في الشرق والفنان في الغرب رغم التقائهما في مجال واحد ؛ فليست نظرة المصور الصيني - مثلاً -

إلى الطبيعة شبيهة كل الشبه بنظرة زميله الغربى إلى الطبيعة ؛ فبينما المصور الغربى يخرج إلى الطبيعة مزوداً بأدواته وأصباغه ليجلس واللوحة أمامه والمنظر المراد تصويره ماثل أمام بصره ؛ وما عليه سوى أن يجتزىء بما يراه جانبياً يثبتته على لوحته ، ترى المصور الشرقى يخرج إلى الطبيعة وليس معه شيء من أدوات التصوير ، يخرج إليها وحده وليس معه إلا حسه ووجدانه . وهناك يتخذ جلسته مغرقاً نفسه فيما حوله حتى يصبح جزءاً منه ؛ لأنه يغمس نفسه في تيار الكون غمساً حتى لسكانه القطرة من ماء البحر ، لا تميز عما حولها من قطرات ؛ وعندئذ يتاح له أن يشهد الطبيعة في سيالها المتصل الدفاق ، وعندئذ كذلك تكون الصلة وثيقة مباشرة بين الرائى والمرئى فلا يحول بينهما حائل لأنهما يكونان عندئذ شيئاً واحداً ؛ ولهذا تخرج الصورة من إنتاج الفنان الصيغى وكأنها كلٌّ واحدٌ متصل لا تمايز فيها بين جزء وجزء ؛ لأنه لا يعنيه — كما يعنى المصور الغربى — أن يبرز هذا الجزء وذلك الجزء من أجزاء الصورة إبرازاً يحقق لكل شيء كيانه المستقل فى أبعاده الثلاثة ؛ كلا ، فليس المعول فى الفن الشرقى على صيانة الحقائق الواقعة بواقعيتهما كما هى قائمة فى العالم الخارجى ، بل المعول هو اندماج الفنان بذاته وبروحه فى تلك

الحقائق ، ثم على اندماجها بعضها في بعض ، بحيث تؤكد ما بينها جميعاً من صلة تجعل منها ومن الفنان معها حقيقة واحدة .

إن مصور الشرق لا يفترض - كما يفترض زميله في الغرب - أنه « متفرج » ، على الطبيعة ، يشهدا كما يشهد النظارة ما يدور على المسرح ، وهو كذلك لا يفترض - كما يفترض زميله في الغرب - أن للأشياء الفلانية خصائص معينة درسها وقرأ عنها ؛ كلا ، بل يدنو الفنان الشرقى من الطبيعة وذهنه خال من كل افتراض سابق عن حقائق الأشياء كما تقع له في ذوقه المباشر ، فوازن - مثلاً - بين المصور الشرقى والمصور الغربى إذا ما أراد كل منهما أن يصور الطبيعة وهى متلفعة بغشاء من ضباب ؛ فعندئذ تدرك من صورة الفنان الغربى ما يؤكد لك أنه رسم مشهده وهو على وعى بأن الضباب غلالة عارضة جاءت فكست الشجر والنهر والجبل ، وذلك لأنه دخل ساحة الطبيعة مزوداً بعلم سابق عن مقومات المنظر الثابتة الدائمة وزوائده التى جاءت عارضة خالت بينه وبين « حقائق » الطبيعة كما قد عرفها من قبل ؛ وأما الفنان الشرقى فيدخل محراب الطبيعة متحرراً من كل علم سابق ، ليتقبلها بكسراً ؛ وبذلك لا يفرق بين جبل ثابت وضباب عارض ، فكلها عندئذ طبيعة واحدة

موحدة ، لا مبرر لتجزئتها قطعة قطعة وشيئا شيئا ؛ فليس التوحيد من وجهة نظره هو الوهم ، بل الوهم هو تجزئة ما قد جاءه موحداً ؛ فلا شجر عنده ولا حجر ، ولا نهر ولا جبل ، ثم لا ضباب يكسو هذه الأشياء أو لا يكسوها ؛ بل إن هذه العناصر كلها خيوط من نسيج واحد . يدرك الإنسان وحدانيته - لا بعقله الذي يحلل - بل يدركها بالمجاهة الروحية المباشرة ، يدركها باللقطة الوجدانية الواحدة ؛ وتلك هي الصوفية الشرقية بأدق معانيها وأصدقها ؛ فهي صوفية لا تلتفى الواقع ولا تنسخه . لكن تمحو ما يفرق — في رؤية العين — أجزاءه بعضها عن بعض ؛ إنها صوفية تعتمد في إدراكها للحق على العيان المباشر ، على البصيرة النافذة ، لا على الدراسة النظرية التي تحلل الكل إلى أجزائه لتنظر إلى كل جزء على حدة بعد تجريده عما يتشابك معه في نسيج واحد .

إن في الفن الشرقى بساطة قد تخطئها عين الغربى فلا ترى أسرارها ؛ ويمكن السر هو في اتحاد الفنان بالطبيعة التي يصورها اتحاداً لا يتذوقه إلا من طعم الثقافة الشرقية وتنفس هوائها ؛ فلقد قيل عن فنان شرقى صور قصبات الخيزران على لوحته ، إنه قد نسي نفسه حتى تحول إلى خيزرانة ، بحيث لم يعد يرى في نفسه إلا قصبات من خيزران ؛ وهكذا يخيل إليك - إذا نفذت



بعين الناقد الخبير خلال الفن الشرقى إلى سره الدفين — يخيل  
إليك أن الفنان إذا ما صور حصاناً أو طائراً أو فراشة أو نهراً ،  
قد تحول هو نفسه إلى هذه الأشياء التى يرسمها ؛ فهو لا يرسمها  
من ظواهرها كما تبدو لعين الإنسان المتفجع بها ، بل يتحد معها  
بروحه ليرسمها من الباطن ، فينفذ إلى صميم ما يتصدى لتصويره ؛  
وبعبارة أخرى ، لا يظل الفنان أثناء ممارسته لفنّه إنساناً  
من البشر مستقلاً بجسده قائماً بذاته متميزاً عما حوله ، بل يصبح  
وكانه جزء من الكل الشامل ؛ وما الكل الشامل عنده سوى  
الواحد الأحد الذى إن تعددت آياته جياداً وطيوراً وأشجاراً  
وأنهاراً ، فهو فى جوهره لا يتعدد ؛ وهذا الجوهر هو ما ينشده  
العابد وهو كذلك ما يراه الفنان .



بفضل هذه النظرة الدينية الصوفية الفنية التي ينظر بها  
الشرقي إلى الأشياء، يستطيع إدراك الوحدة التي تشتمل  
الكون على اختلاف ظواهره وتعدد كائناته ؛ فلئن كانت  
الحواس والعقل معا من شأنها أن تجزئ الأشياء وتجرد العناصر  
بحيث تجعل من كل عنصر حقيقة قائمة وحدها ، فإن الحدس  
عند من يستطيعه ( وأعني بكلمة الحدس ، معناها الفلسفي ،  
وهو اللقاةة أو البصيرة ) هو الوسيلة إلى إدراك الوحدة في الشيء  
الواحد ، أوفي الكون الواحد حسبا تكون الحال ؛ فهذه  
الزهرة التي أمامي الآن لون وشكل وأريج وعود وأوراق ؛  
لكنها مع هذه التجزئة زهرة واحدة ذات كيان واحد وروح  
واحد ؛ وكذلك قل في الكون كله : فهذه أنجم لا يحصيها العد ،  
تقع على أبعاد لا يحصيها الحساب ؛ وهذه ألوف الألوف  
من الكائنات على جرم واحد ، هو الأرض التي نعيش عليها ؛  
فإن أسلمت نفسك إلى حواسك وعقلك ، قلت عن الكثير  
لأنه كثير ؛ لكن أصحاب النظرة الحدسية لا يسلبون أنفسهم

إلى حواسهم وعقولهم وحدها ، بل يلجأون إلى تلك البصيرة النافذة عندهم فيرون بها وراء الكثرة وحدة واحدة ؛ ومثل هذه الوحدةانية في إدراك الإنسان للكون هو الطابع المميز لنظرة الشرقي بصفة عامة وهو نفسه الطابع المميز لنظرة الفنان ، ولست بحاجة إلى القول بأن من أهل الغرب فلاسفة كثيرين - منهم برجون مثلاً - قد دعوا إلى هذه النظرة الحدسية النافذة إلى جوهر الحقيقة ، لكننا هنا نطلق الأحكام على وجه الإجمال الغالب . وإذا أراد القارئ أن يفهم المقصود بتوحيد الكثرة في كون واحد حين ينظر إليها بالحدس لا بالعقل ، فليتنظر إلى ذات نفسه من باطن ، فإذا يرى ؟ إنه في ظاهر الأمر يدرك سلسلة من خواطر تمر أمام انتباهه عابرة ، فلو كان أميناً في وصف ما قد رآه ، لقال عن نفسه إنه في الحقيقة مؤلف من حالات كثيرة ، وليس أمامه برهان واحد يدل على أنه رغم هذه الحالات الكثيرة إنسان « واحد » ؛ لكنني على يقين من غضبه وثورته على من يصفه بهذا التعدد والتفكك ، وسيصر على أنه رغم ظاهر الأمر حقيقة واحدة ونفس واحدة وذات واحدة ؛ فكيف أدرك هذه الوحدةانية في نفسه مع أن الإدراك العقلي لا يجد من نفسه إلا حالات جزئية تظل تتعاقب ؟ أدركها

بما يسمونه « الحدس » ، — وبهذا الحدس نفسه يدعوك المتصوفة أن تنظر إلى العالم بكثرتة فإذا هو أمامك واحد أحد أنت جزء منه مندمج فيه .

نعم إن صاحب النظرة الفنية — كصاحب النظرة العلمية — يعلم أن لون الزهرة شيء غير شكلها ، وهذان يختلفان عن أريجها لكنه يضيف إلى ذلك علما أعلى وأوفى ، وهو أن الزهرة — على اختلاف صفاتها من لون وشكل وأريج — حقيقة واحدة عند الوعي الذى يدركها فى جملتها إدراكا مباشرا ؛ وكذلك يعلم صاحب النظرة الفنية — كما يعلم صاحب النظرة العلمية — أن الفرد الواحد من الإنسان سلسلة من حالات وخواطر ومشاعر متباينات متعاقبات ، لكنه يضيف إلى ذلك علما أعلى وأوفى وهو أن هذه الكثرة ليس من شأنها أن تفتت وحدانية الذات الفردية الواحدة ، وهو كذلك يعلم — كما يعلم زميله — أن الذات المدركة شيء غير الموضوع المدرك . لكنه يضيف إلى ذلك علما أعلى وأوفى ، وهو أن الذات والموضوع كليهما حقيقة واحدة عند الحدس المباشر .

هذه الوحدانية الضاربة فى صميم الحقيقة الكونية رغم ما يبدو للحواس الظاهرة وللعقل التحليلى من تباين واختلاف ،

ومن تجزؤ وتعدد ، هى سر الشرق وروحه ، بها نادى دياناته  
المنزلة وغير المنزلة على السواء ، أفيكون غريبا بعد ذلك أن  
تجىء ثقافة الشرق الأصيلة داعية إلى الإخاء بين الإنسان  
والإنسان حينا ، وإلى الإخاء بين الإنسان والحيوان حينا آخر ،  
بل إلى الإخاء بين الكائنات الحية والجوامد حينا ثالثا :

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

وما أجمل ما يقوله حكيم صوفي من الشرق إلى تلميذه : أن ضع  
الكوب مقلوبا ، فوهته إلى أسفل ، وقاعه إلى أعلى ، تنحصر  
بداخل الكوب بضعة من هواء ، تحيط بها جدران الكوب  
فتعزلها عن بقية الهواء ، لكن ارفع الكوب تزل الحواجز  
الفاصلة بين هواء الداخل وهواء الخارج ... وهكذا يابى ، قد  
ترى نفسك معزولة عن بقية الكون بين جدران جسدك قطنها  
فردا مستقلا قائما بذاته ، لكن أزل هذه الجدران الحاجزة تبجدها  
جزءا من كل شامل عظيم .

وبدهى أن هذا الكون الواحد المتصل الدافق السيل ،  
الذى إن استطاعت الحواس الظاهرة أن تبين فيه صنوفا من  
تباين الأجزاء ، فاللقانة اللدنية المباشرة وحدها هى التى تدرك  
وحدانيته واتصاله ، أقول إنه من البدهى أن هذا الكون الواحد

محال على من يدرك وحدانيته بحده ، أن ينقل إلى الآخرين إدراكه هذا عن طريق اللغة . ولا بد لمن يريد أن يدرك هذه الوجدانية الكونية من تنوعها بوجدانه هو ، فإذا حاول مدركها أن يصفها لغيره بألفاظ اللغة ليفهمها ، فما ذلك إلا على سبيل التقريب والإيحاء ، ومن هنا جاءت الكتب الأساسية في ثقافة الشرق الأصلية أقرب إلى الإيحاء والإيحاء والتليح ، منها إلى التحليل الدقيق المستفيض ، وأى غرابة في ذلك؟ إن هذا الضرب من الإيحاء هو جوهر الفن كله ، فقد ينشئ لك الموسيقى معزوفة يقول لك عنها - مثلاً - إنها « الفجر » أو إنها « الغسق » ، لكن الأذن العارية وحدها لا تجد فيها لجرا ولا غسقا ، والمراد هو أن توحى لك المعزوفة بما قد خبرته أنت بذاتك ساعة الفجر أو ساعة الغسق ، إن نقل الخبرة الوجدانية بذاتها من صاحبها إلى غيره ممن لم يكابدوها ولم يكابد شبيها لها ، أمر محال ، فليس أمل الشاعر إذا ما بث حزنه أو فرحه في قصيدة ، هو أن ينقل إليك هذا الفرح أو ذلك الحزن بعينه وبذاته ، بل أمله هو أن يكتب لك الالفاظ على نحو يرجى منه أن يوحى لك وأن يثير فيك خبرات ذاتية لك ، قد تشبه من قريب أو من بعيد ما جاشت به نفس الشاعر ، ومن هنا كثرة التأويلات للقطعة الفنية الواحدة

نعم ، إنه لا أمل ولا رجاء في أن تجيء كلمات الفنان مطابقة  
لوجدانه ، كما تجيء أوصاف العلم لظواهر الطبيعة مطابقة لتلك  
الظواهر ، وإن شئت فقل بين لوحة الحزين من جهة وبين  
وصف تلك اللوعة في كلمات ، أو قارن صباية العاشق الوهان  
بالألفاظ التي تساق وصفها ؛ وهل كلمة « النار » تلسع قارئها  
كالنار نفسها ؟ كلا ، فإدراك الصوفي للكون لا وسيلة إلى نقله  
بكلمات اللغة إلى من لم يعان الخبرة الصوفية معاناة ذاتية مباشرة ؛  
فاللغة قد تكون صالحة لنقل المدركات المجردة ، وقد تكون صالحة  
لوصف الحوادث والأشياء كما تجري وكما تقع في الطبيعة الخارجية  
لكنها يستحيل عليها استحالة قاطعة أن تنقل الخبرة الذاتية  
الباطنية كما يهتز بها وجدان صاحبها ، ولهذا كان الفرق البعيد  
في أداء اللغة لأغراضها بين أن يكتب بها كتاب على وأن يعبر  
بها عن خفقات الأفئدة ونبضات القلوب ، والثقافة الغربية  
— على وجه الإجمال — هي من النوع الأول ، والثقافة الشرقية  
من النوع الثاني .



الشرق وسره هما في إدراك الجوهر الكوني الواحد سبح  
المتصل الذي لا تجزئة فيه ولا تباين ؛ ولكن أين  
عساك أن توجه النظر لترى هذا الجوهر ، ألسنت مضطراً أن  
تلتسمه في هذه الزهرة أو في هذا الجبل أو في هذا العصفور ؟  
وإذا ركزت انتباهك في جزئية واحدة من هذه الأشياء لتستشف  
وراءها روح الكون الواحد ، أفستطيع أنت أن تجرد نفسك  
عن هذه الجزئية التي وقفت عندها متأملاً ؟ الجواب هو بالإيجاب ؟  
لو وهبك الله روح الفنان الأصيل ؛ فما روح الفن في صميمها  
سوى قدرة الفنان على إدراك الحقيقة الكبرى خلال الجزئيات  
التي يقع عليها بحسه ؛ فالفن مزيج متداخل مما هو جزئي ظاهر  
للعين باد للحواس ، وما هو خفي خفي مستعص على إدراك  
الحواس ؛ فإذا قال شاعر في هذه الزهرة شعراً ، أو إذا رسمها  
مصور فنان ، فهو لا يقف عندها محاكياً ورقة بورقة وعوداً  
بعود ، وإلا لأغنت عنه آلة التصوير ، بل إنه ليمزج بين خصائصها  
المميزة الفريدة من جهة وبين ما توحى له من المعاني التي تكمن



وراءهما ما هو بطبيعته مفارق للحس ؛ وما دمت قد سرحت  
مع الفنان بوجودك فيما وراء الزهرة المصورة ، فلا سدود عندئذ  
ولا حدود ، بل ستظل غارقاً في بحر الوجدان حتى ينتهي بك آخر  
الأمر إلى اللامتناهي واللا محدود ، إلى الحق الواحد الذي هو  
جوهر الوجود .

إنه إذا اجتمع رجلان : أحدهما يقف من الطبيعة الخارجية  
وقفة العلماء ، يلاحظ ظواهرها بحواسه المجردة أو بمناظيرها  
المقربة والمكبرة ، بحيث لا يجاوز هذه الظواهر ولا يسمح لأحد  
أن يجاوزها حتى لا يضرب في الغيب المجهول ؛ والآخر يقف  
من الطبيعة وقفة المتصوف الفنان ، يترك الظاهر ليلتمس الباطن  
ويجاوز عالم الشهادة ليفوص في عالم الغيب ، أقول إنه إذا اجتمع  
رجلان بهذه المميزات لكل منهما ، فلا رجاء ولا أمل في أن يلتقيا  
على رأى ، لأن كلا منهما يحول في عالم غير العالم الذي يحول فيه  
زميله ؛ وإذا لم يههما الله شيئاً من سعة الصدر ورحابة الأفق ،  
لكان الراجح أن يضيق كل منهما بزميله ، ذلك إن لم يجعل  
من زميله موضع هزء وسخرية ؛ فلا سبيل إلى تفاهم بينهما إلا إذا  
اتفقا بادئ ذي بدء على أى العالمين هو المقصود المنشود؟ أما أن  
يلتمس أحدهما حقائق الأشياء عن طريق حواسه الظاهرة من

بصر وسمع وما إليهما ، ثم عن طريق العقل المنطقي الذي يستخرج  
من هذه الظواهر المحسنة قوانينها ؛ على حين يلتبس الآخر حقيقة  
الاشياء فيما هو دائم ثابت وراء تلك الظواهر ، فعندئذ لا تكون  
بينهما نقطة التقاء في وجهة النظر ؛ وهذا الانفراج والتفاوت  
بين النظرتين ، هو الذي شهدناه مدى قرنين أو ثلاثة في التاريخ  
الحديث بين الغرب والشرق فللأول منهما نظرة تدرك الجزئيات  
العابرة لتكون منها علماً ؛ فتدرك هذه اللمعة من الضوء تجيء  
وتذهب ، وهذا اللون القرمزي من الزهرة يظهر ويختفي ، وهذا  
الصوت يطرأ الأذن ثم يفنى ؛ وللثاني منهما نظرة أخرى ، نظرة  
تلتبس شيئاً لا يتحقق في هذه اللمعة وحدها ولا في هذا اللون  
القرمزي وحده ولا في ذلك الصوت المسموع ، ولكنه يتحقق  
فيها جميعاً على حد سواء ؛ الأول منهما يهزأ من زميله الملغز الحالم  
وكذلك يهزأ الثاني من زميله الأول لتفاهة إدراكه ولغروره  
الصياني الذي يرضى ويقنع بالعواير الزائلات ؛ ألا إن سر  
الشرق وروحه ، أو إن شئت فقل إن سر الفن وروحه ، هو في  
الفوص وراء هذه الجزئيات العابرة كأنها الموجات الصغار  
تضطرب على سطح المحيط .

فليس الخلود وليس الدوام وليس السكون إلا للجوهر الذي

تكون تلك الحالات الظاهرة الطارئة حالاته ؛ وسبيل إدراك الجوهر الخالد هو الحدس النافذ ، هو حدس المتصرف وبصيرة الفنان ؛ وإنما لنظرة تنتهى بصاحبها إلى الاعتقاد الجازم بفناء الجوانب الحسية الزائلة من شخص الإنسان ومن الطبيعة على السواء ؛ فكل صفة لأى كائن تعلم عنها أنها صفة خاصة بهذه اللحظة من حياة ذلك الكائن ، أو خاصة بهذا الطرف المعين الذى يحيط به ، هى صفة زائلة وإدراكها لذاتها لا يعنى شيئاً ؛ ولا يعنى عن الحق شيئاً ؛ والمهم هو أن ندركها لنستشف وراءها جوهرأ لا يقتصر وجوده على هذه اللحظة المعينة ولا على هذا الطرف الموقوت ؛ وهو الجوهر الذى لا نعرف طبيعته تميزاً ولا تبايناً بين أجزائه ، لأنه متجانس متصل لا تجزئة فيه ولا كثرة ولا تعدد ، هذا الجوهر الذى يتبدل من الأشياء ألواناً وأشكالاً ، هو وحده الذى يفلت من قبضة الموت ، هو وحده الباقي ، هو وجه ربك ، الذى يبقى بعد أن تفنى الأرض وما عليها .

هذا هو الشرق وطريقة إدراكه للوجود والموجود ، وهو يرتب على هذا المبدأ فلسفته فى الحياة ؛ فيستحيل — مثلاً — على شرق أن يجعل مثله الأعلى فى الأخلاق متعة الجسد ، لأن متعة الجسد بطبيعتها صائرة إلى زوال سريع ؟ والعبرة هنا

« بالمثل الأعلى ، لا بطرائق العيش الفعلية ، فقد يحدث للشرق أن يغوص في المتعة الجسدية إلى أذنيه ، لكنه يحس في ضميره أنه ضال عن جادة الطريق ، على حين قد تجد في الغرب فلسفات أخلاقية بأسرها — كفلسفه « بتنام ، و « مل » — تجعل المنفعة والمتعة مبدأ خلقياً صريحاً ، ولو كانت المتعة بما يدوم دواماً لا يطرأ عليه التغير والتحول — كما هي الحال في جنة الفردوس — لما كان فيها عند الشرقي من بأس ، لكنها في هذه الدنيا متغيرة متحولة ، شأنها شأن سائر الظواهر الجزئية الفردية العابرة ، ولذلك ازدراها الشرق في مثله العليا وغض عنها البصر .



ديانات الشرق الأقصى كلها في وجهة نظر واحدة ، مؤداها هو هذا الذى أسلفناه : فلكون روح واحد أزلى أبدي ، ينبثق منه هذه الكائنات الأفراد لتقيم على السطح الظاهر حيناً ثم تعود فتندمج - كما كانت - في ذلك الروح الواحد الخالد ؛ وإن هذه الكائنات التى تمر كأنها الظلال لهى من التنوع والكثرة بحيث يجوز لنا أن نتصور الجوهر الكونى أما ولودا ، ما تنفك تخرج من جوفها ألوف الألوف من الصور ، ثم لا تلبث أن تعيد ما أخرجته إلى جوفها من جديد ؛ لأنها تخرج الفضيلة والذيلة معا ، والجمال والقيح ، والقوى والفجور ؛ من جوفها يخرج الغضب والجشع والفتك والإجرام ، ومن جوفها كذلك يخرج صفاء القديسين ونقاء الأطهار ؛ لكن جانب الفضيلة هذا إنما يخرج ليكون صورة معبرة عن روح العالم وهو في سكونه وصمته ، لأن السكينة والصمت هما من الكون جانبه الأبدى الذى لا تفسده العواطف والانفعالات والكمدح العايب المفرور .

وروح العالم إذ يعبر عن نفسه في كلتا صورتين : صورة  
الطمع والجشع والتناحر والقتال ، وصورة العفة والترفع  
والسكينة والصمت والتأمل ، إنما يهيء للإنسان بذلك سيلا  
لتحقيق حريته بمعناها الصحيح ، فليست الحرية الحقيقية هي أن  
تقر الكائن البشرى كما هو برغباته وشهواته ، ثم تضع في يديه  
وسائل العلم ليستغلها في استخدام الطبيعة لصالحه ؟ بل الحرية  
بمعناها الصحيح هي في اندماج الإنسان بروحه في روح العالم ليصبح  
جزءا من مصدر الإمكانيات التي بوسعها أن تكون أى شيء  
على وجه التعيين والتحديد ؛ الحرية بمعناها الصحيح هي أن تخرج  
عن كيائك هذا الجزئى الفردى الذى تحددت صفاته وخصائصه  
ودخل في نطاق الأشياء التى تحققت بالفعل ولم يعد في حدود  
المستطاع أن يصيبها تبدل وتغير وحذف وإضافة ؛ الحرية  
الصحيحة هي أن تخرج من كيائك الفردى المفروغ من صياغته  
على نحو محدد معلوم ، لتدخل في نطاق اللا محدود واللامتعين ،  
فتصبح جزءا من الأم الولود التى تلد صنوف الكائنات ، فتجدد  
لك حرية الاختيار فى أن تكون شيئا لم تتم بعد صياغته .

كثيرا ما يتهم الغربيون أهل الشرق بأنهم قد فرضوا على  
أنفسهم الأغلال التى تحد من حريتهم ، باعتقادهم فى القدر المحدد

المرسوم ؛ مع أننا لو تعقبنا النظرة العلية الغربية والنظرة الشرقية الصوفية إلى أصولهما ، لتبين أن مغلول الحرية هو صاحب النظرة الأولى ؛ أليس العلم عند أصحاب النظرة العلية منتهيا بهم إلى معرفة العالم معرفة كاملة ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، أفلا يكون معنى هذا هو أن العالم قد خرج كله إلى دنيا التحقق الفعلي ، فتحدت صفاته وخصائصه ، وما علينا بعد ذلك إلا أن نرفع النقاب عن هذه الخصائص والصفات لنحيط بكل شيء .  
علما ؟ أين إذن تكون الحرية في تغيير ما هو كائن بالفعل ؟  
وأما وجهة النظر الأخرى فهي - على خلاف ذلك - ترى إمكان أن يعود الأفراد إلى الانغماس في المصدر اللامحدود اللامتعين ، وإمكان أن يصدر عن هذا المصدر سيل آخر من الكائنات التي لا سبيل إلى تحديد صفاتها قبلي صدورها ؛ وإذن فهناك الاحتمال دائما بأن ينشأ عن الجوهر الكوني مخلوق جديد مبتكر ؛ وكما أن الكون كله فيه هذان الجانبان : جانب المصدر المبدع الخلاق في خلوده وثباته ، وجانب المخلوقات الجزئية التي تم تكوينها على صور معلومة ؛ فكذلك في الإنسان الواحد هذان الجانبان : ففيه جانب سلوكي جزئي هو هذه الحياة العملية التي يحياها ويسعى فيها نحو تحقيق رغباته وشهواته وآماله ، وجانب السكون

والصمت والتأمل ؛ ولو استطاع الإنسان أن يتجو من تيار الحياة العملية المضطربة لينخلد إلى ذات نفسه في سكونية وتأمل ، استطاع أن يحقق لنفسه الحرية بمعناها القويم .

هذه وجهة للنظر تجعل الإنسانية والطبيعة كليهما يسيران في طريق مفتوح قابل للتغير الذي قد تقتضيه الحكمة ؛ وأما أن ننظر إلى العالم وكأنما هو شيء قد كل واكتمل على قوانين معينة لا سبيل إلى تبديلها ، فهو بمثابة أن نضع الغل في أيدينا ؛ فقد يستقل المسافر الغربي في مدينة شرقية سيارة ساعة معينة ، حسباً حساباً بأنه سيبلغ جهته المقصودة في كذا من الدقائق ، ولم تكون دهشته حين يسأل السائق الشرقي : ألا تكفينا عشر دقائق لنقطع المسافة إلى المكان الفلاني ؟ فيجيبه السائق الشرقي بما معناه « إن شاء الله » ؛ لأن الشرقي في صميمه يحس أن مجرى الأمور معرض للتغير ، ولا يدعى حساباً دقيقاً إلا جاهل فأى هاتين النظرتين تتمشى مع الحرية الحقيقية وأيهما يناقضها ؟ أيكون الغربي مؤمناً بالحرية الكونية حين يزعم أن الأمور دقيقة وجليها قد رسمت رسماً لا سبيل إلى تغييره وتحويره ؟ أم يكون الشرقي مؤمناً بالقدر المطلق المقفل حين يتصور أن الأمور تحتل أن تجري على غير ما حسب لها الحاسبون ؟ . . .



الفرق بين الرجلين هو هذا : رجل يعطى الحرية للإنسان الفرد ويسلبها من الكون فى مجموعه ، وآخر يعطى الحرية للكون فى مجموعه بما فيه الإنسان نفسه باعتباره جزءاً منه ، ويسلبها من الإنسان الفرد من حيث هو فرد منعزل مستقل عن الكون العظيم .

ومن فلاسفة الغرب من يذهبون مذهباً قريب الشبه بهذه الفلسفة الشرقية ، وعلى رأسهم « سبينوزا » بمذهبه المعروف الذى يأخذ فيه بأن فى الكون حقيقة شاملة يسميها « جوهر » ، وهذا الجوهر أزلى أبدي ثابت ، يتبدى فى هذه الأشياء الكثيرة التى تقع لنا تحت الحس ، وهى كلها أعراض زائلة فانية ؛ فأنت وجسدك وعشيرتك ونوعك الإنسانى وأرضك التى تعيش عليها إن هى إلا أعراض زائلة ، تم عن حقيقة خالدة كامنة فيها ؛ فقد يزول الشئ الجزئى ويفنى ، وأما الحقيقة التى تتمثل فيه فباقية لا تخضع لزوال أو فناء .

ومن رأيه أن للطبيعة الكبرى مظهرين : فهى طابعة من ناحية ومنطبعة من ناحية أخرى ، أى أنها فعالة منشئة خالقة من ناحية ، وهى منفعة مخلوقة من ناحية أخرى ؛ فأما هذا الجانب المنفع المُنطبع المخلوق فهو الدنيا وما تحوى

من غابات وهواء وماء وجبال وحقول وسائر الأشياء الحسية  
 التي لا تقع تحت الحصر ؛ فهي كلها أشياء من إنتاج الجانب  
 الطابع الفعال المنشئ الخلاق ؛ وهكذا تجد في الكون قوة تخلق  
 وهي « الجوهر » ، وأشياء مخلوقة وهي « الأعراض » ، —  
 فإذا سألت عن الإنسان حرّاً أو مقيداً ؟ أجبتك بأنه الاثنان  
 معا من وجهتين للنظر مختلفتين ، فهو حر إذا اعتبرته جزءاً  
 من الكون الطابع الفعال ، وهو لا شك جزء منه لأنه ليس  
 خارجه ولا مفارقا له ؛ ولكنه أيضاً مقيد إذا اعتبرته أحد  
 الأعراض التي جاءت نتيجة محتومة للجوهر الكوني إذ لا سنبل  
 أمام هذه الأعراض المنطبعة المنفعلة المخلوقة إلا أن تسيرها في  
 مجراها المرسوم .

وكذلك هناك شبه قوى بين فلسفة شوبنهاور وبين هذه الفلسفة  
 الشرقية ، حتى لقد قيل إن شوبنهاور قد استقى فلسفته من هذا  
 المصدر الشرقي الزاخر ؛ فيما يقوله شوبنهاور : أن الأحياء كافة  
 أجزاء من حقيقة واحدة ، ولكن وجودها الفردي في زمان  
 ومكان يظهرها بمظهر الكائنات المنفصلة ؛ فالزمان والمكان  
 هما أصل الانفصال الفردي الذي تنقسم به الحياة إلى كائنات  
 عضوية متميزة تبدو كأنها أشتات متفرقة في أمكنة مختلفة ،

وفي فترات من الزمان متباعدة ؛ فليس الزمان والمكان إلا تقابلاً  
وهيئاً يخفى عن أعيننا اتحاد الأشياء ؛ والواقع أن ليس هناك  
إلا نوع واحد وإلا حياة واحدة ؛ ومهمة الفلسفة عنده هي  
أن توضح للإنسان في جلاء أن ليس الفرد إلا الظاهرة لحقيقة  
وراءها ، لا الحقيقة في ذاتها ؛ وأن تبين له أن ثمة صورة دائمة  
ثابتة تراها من خلال التغير المتصل في دنيا الجزئيات والأفراد .  
يقول شوبنهاور : « إن من لا يستطيع أن ينظر إلى الأحياء  
والأشياء جميعاً وفي كل عصور التاريخ بحيث يراها أشباحاً  
وأوهاماً ، فلنست لديه ملكة الفلسفة . . . إن فلسفة التاريخ  
الصحيحة هي إدراكنا لوجود ثابت لا يتغير ، وإن بدا كما تراه  
متغيراً تغيراً لا نهاية له في الحوادث المتشابهة ؛ فهو يتابع اليوم  
نفس الأغراض التي كان بالأمس ينشدها والتي سيظل ينشدها  
إلى الأبد ؛ فعلى فيلسوف التاريخ أن يتعرف - بناء على هذا -  
تلك الصفة الواحدة في كل الحوادث . . . وعليه أن يرى  
أن الإنسانية هي في كل مكان على الرغم مما توجهه الظروف  
الخاصة من أوجه الخلاف في العادات والأخلاق والأزياء . .

**ومما** بسيل مقارنات سريعة بين الفلاسفة الشرقية وبعض  
فلسفات الغرب ، فلا بد أن نقف وقفة عند مقارنة  
كثيراً ما تتردد على أقلام الكتّاب ، وهي المقارنة بين « بوذا »  
من ناحية و « هيوم » من ناحية أخرى ، إذ أن كليهما يتفقان  
في نقطة رئيسية هامة ، وهي تفكك مجرى المعرفة إلى حالات  
مفردة متتابعة .

ففي الحق إن هناك شهما قويا بين خطوتين من خطوات  
التفكير في كلتا الحالتين ؛ فمن ناحية نرى بوذا ( حوالى ٦٠٠ ق م )  
قد أعلن عن رأيه المعين في المعرفة ، ثم جاء تلاميذه فأخرجوا  
النتيجة المنطقية التي تترتب على هذا الرأى مما لم يفصح عنه بوذا  
نفسه ، ومن ناحية أخرى نرى « باركلي » الفيلسوف الإنجليزي  
في القرن الثامن عشر ( ١٦٨٥ - ١٧٥٣ ) قد أبدى كذلك  
رأيه المعين في المعرفة الذى هو شبيه برأى بوذا ، ثم جاء من بعده  
« هيوم » في الفلسفة الإنجليزية ( ١٧١١ - ١٧٧٦ ) فأخرج  
من الرأى نتائج المنطقية كما قد فعل تلاميذ بوذا ، بحيث انتهى

الامر في الحالتين إلى نقطة واحدة وقفت عندها الفلسفة الإنجليزية ، لكن الفلسفة الشرقية مضت في السير بعدها ، فكان في هذا المضى موضع الخلاف بين فلاسفة الغرب وفلاسفة الشرق ، في كلتا الحالتين — بوذا ومن بعده الأتباع يكملونه ، وباركلى ومن بعده هيوم يتممه — يبدأ البادى بقوله : إن حقيقة الشئ المدرك هي كيفية وقوعه على الذات المدركة ؛ حقيقة هذه الشجرة التي أنظر إليها هي انطباعها على عيني ، وحقيقة القلم الذي أحسه الآن بين أصابعى هي ضغطته على أصابعى مضافة إلى انطباع صورته اللونية على عيني ، وهكذا — حقائق الأشياء هي نفسها معطياتها الحسية المباشرة ، وإذن فما لم يكن هنالك ذات تدرك فلن يكون هنالك شئ يدرك ؛ هذا إلى أنه مادامت الحاسة — كالبصر واللمس — لا تدرك إلا شيئاً جزئياً معيناً حاضراً ماثلاً أمامها الآن ، فكل إدراكاتنا — إذن هي من قبيل الجزئيات ؛ وما المدرك الكلى العام ( مثل قولى « شجرة » ) و « قلم » على إطلاقهما ( إلا لاحدى الجزئيات التي أدركتها الحاسة فيما مضى ، جعلناها نمثلة لبقية أفراد نوعها ، كما يمثل مثلث واحد مثلاً — بقية المثلثات ... هكذا يقول باركلى ، فيجىء من بعده هيوم ليطبق المنطق نفسه على الذات المدركة ، فإذا هي

وهم ليس له وجود ؛ لأنه ما دام الإدراك لا يكون إلا لجزئيات  
حسية معينة ، من لمحات الضوء التي تنطبع بها العين إلى نبضات  
الصوت التي تنطبع بها الأذن ، ثم لما كانت « الذات » التي تفرض  
وجودها ونزعم لها أنها هي التي تدرك تلك الجزئيات المتتابعة  
دون أن تكون هي نفسها واحدة منها ، أقول إنه لما كانت  
« الذات » ليست انطباعاً جزئياً من بين شتى الانطباعات التي  
تتعاقب مع تعاقب اللحظات ، إذن فليست « الذات » موجودة  
بين الموجودات التي يمكن للإنسان معرفتها ؛ لأن كل ما لدى  
الإنسان من معرفة هو خرزات مفردات من انطباعات تنطبع بها  
هذه الحاسة أو تلك ، وأما « الذات » التي هي بمثابة الخيط الذي  
يربط الخرزات في عقد واحد ، فلا وجود لها ... هكذا تطور  
الرأى من باركلى الذي جعل الشيء المادى المعين — كهذه الشجرة  
مثلاً — مجرد إدراك الذات له ، ولا حقيقة له غير ذلك ، إلى  
هيوم الذى مضى بالرأى إلى نتيجهته ، وهي أن الذات المزعومة  
نفسها — بناء على الأساس نفسه — وهم ليس له وجود —  
وهكذا أيضاً كان تتابع الرأى بين بوذا وأتباعه ؛ فبوذا يذهب  
إلى أن حقيقة كل موجود هي وقع ذلك الموجود على الذات  
المدركة له ، ثم يجهى شراً حقه فينفون وجود الذات على الأساس

نفسه الذى انتفت به الحقائق المادية الخارجية .

بوذا فى الشرق وباركلى فى الغرب ، كلاهما قد جعل الحقيقة ذاتية ، فليس لشيء — كائنًا ما كان — وجود إلا بمقدار إدراكنا الذاتى له ، وبهذا فلا عالم إلا ما تدركه ذات الإنسان ، وهكذا تتبخر الحقائق المادية الصلبة فتصبح لا شيء سوى حالات عقلية ذاتية عند الإنسان المدرك ؛ وأتباع بوذا فى الشرق وهيوم فى الغرب كلاهما قد انتزعا نفس النتيجة من نفس المقدمة ، والنتيجة هى أنه إذا لم يكن شيء وجود لشيء إلا إذا انطبعت به الذات ، ثم إذا كانت الذات ليست من بين ما تنطبع به ، إذن فهى اسم على غير مسمى ، فلا موضوع فى الخارج ولا ذات فى الداخل وكل ما هنالك هو انطباعات فرادى تتتابع واحدة فى إثر واحدة . إلى هذا الحد يسير المذهبان : الشرق والغرب ، فى طريق واحدة من النقي والإنكار ، لكن الفلسفة الشرقية تمضى فى طريق الإنكار والنقي خطوة أخرى لتبلغ المنتهى — وهانذا أوضح للقارىء خطوات هذا النقي واحدة بعد واحدة ، كما قد سارت فيها الفلسفة البوذية ، بل الفلاسفة الشرقية كلها :

هينى واقفاً فى زمالة فيلسوف شرق أمام شجرة معينة ، ثم سألنى الزميل الفيلسوف : ماذا ترى ؟ فأجبت بما يوحى إلىَّ به

إدراك السليقة الفطرية ، قائلا : أرى شجرة قائمة خارج كياني ،  
وهي قائمة هناك سواء أكننت أنا شاخصاً إليها يبصرى أم لم  
أكن ؟ ها هنا يخطو بي الفيلسوف أول خطوة في طريق النقي  
والإنكار ، قائلا : لا ، ليست الشجرة قائمة خارج ذاتك ، إذ كيف  
يتاح لك أن تخرج من إهابك وتنسلخ من جلدك وحواسك  
لتتحقق من وجودها أو عدم وجودها خارج نفسك ؟ إن كل  
ما تعلمه هو أن لديك انطباعاً ذاتياً بصورتها ، ولا حيلة لك بعد  
هذا في معرفة إن كان لهذه الصورة الذاتية أصل خارجي أو لم يكن ،  
وبهذا الإنكار ضاع الوجود المادى للشجرة وبانت عدماً ،  
وتحولت إلى وجود ذاتي صرف .

ثم يخطو بي الفيلسوف خطوة ثانية ، فيسألني : ماذا عندك  
الآن ؟ وأجيبه : عندي ذات مدركة وعليها انطباع لصورة شجرة  
فيردني عن هذا قائلا : هل أدركت فيما أدركت ذاتاً ، قائمة  
بنفسها كأنما هي موجود مستقل ذو كيان خاص ؟ فأجيبه : كلا  
لم أدرك مثل هذه الذات ؛ فيقول : إذن فلا وجود لذات قائمة  
بنفسها في كيائك ؛ فليس في وسعك أن تتجاوز حدود مدركاتك  
الجزئية التي تشغل انتباهك واحدة بعد واحدة في لحظات الزمن  
المتعاقبة ، لترى إن كان وراءها ذات ، تمسك بها وتعياها أو لم



يكن ؟ فكل محصولك هو خواطر وانطباعات ؛ وبهذا يضيع الوجود المستقل للذات ، ويصبح الوجود كله حالات عقلية أو حالات نفسية أو ذاتية مفككة فرادى .

إلى هنا ينتهى شوط الإنكار والنفي عند فلاسفة الغرب ( باركلي وهيوم ) ، ومن هنا تبدأ مرحلة جديدة من النفي عند بوذا وأتباعه ؛ فإذا لو جردت نفسى من هذه الإدراكات الجزئية نفسها ؟ إنها عابرة وإنها زائلة : فهذه لمعة من الضوء تظهر وتختفى وهذه نبرة من الصوت تُسمع ثم تزول ، وتلك لمسة بالأصابع تحس ثم تنفى ؛ فلتنفضها جميعاً ؛ لتنفض هذه الموجات الصغيرة التى يضطرب بها السطح ثم تنظر فيما يبقى ... لأنه لا شئ ، لأنه لعدم إنه « الزرقانا » — هكذا يمضى البوذى فى نفيه ، وها هنا يقف الغربى مشدوهاً كأنما هذا « العلم » الذى اتهمنا إليه ، ليس نتيجة تلزم عن كل تأمل يبدأ بالتجريد ثم يمضى فى شوطه حتى نهايته .

لكن وجه الاختلاف بين الفيلسوف الغربى وزميله الشرقى فى هذا ، هو أن العدم عند الأول سلبى محض ، وأما عند الثانى فهو عدم إيجابى ، أى أن العدم عنده هو الوجود المجرد ، يوصف بصفات سالبة ، فتصفه بأنه ليس كذا وليس كيت ، ولكنك لا تدري ماذا تقول عنه على سبيل الإيجاب ، لأنك إن فعلت

تورطت في صفات ما هو متحد متعين ، وبالتالي جعلت له حدوداً  
 وقيوداً وهو ليس كذلك ؛ ولهذا كله يرى البوذي استحالة أن  
 يتحدث عنه المتحدث ، لأن أقل ما يقال عن الحديث إنه كلمات  
 مفككة ذات ترتيب نحوي معين ، وفي هذا شيء من القواعد التي  
 تحسّد وتفيد ؛ وإنما أمر إدراكه متروك للشهود المباشر حيث  
 لا يجدي التعبير اللفظي ولا يفيدنا استدلال عقلي مجرد ؛ إنه الوجود  
 الخالص المتصل الواحد الذي تمارسه ممارسة مباشرة وتذوقه ذوقاً  
 مباشراً ؛ ولا يكون ذلك إلا بالفناء فيه — وفناء الذات المدركة  
 في الموضوع المدرك هو في الصميم من نظرة الفنان .



هو الشرق الأقصى الموحد للوجود بكل ما فيه **ذلك** ومن فيه ، توحيدا امتدى إليه بلبسة وجدانية مباشرة غمست كل شيء في خضم واحد ، تطفو عليه الأفراد أنا ثم تختفي ، وقد تعاود الظهور ، لتختفي مرة أخرى ، وهكذا دواليك ؛ ولا تسأل فيلسوف الشرق الأقصى : ما برهانك على ذلك ، وأين الحجة والدليل ؟ لأنه لا برهان عنده ولا حجة ولا دليل ، إذ ليست هذه الوسائل وسائله في الإدراك ؛ وهل تسأل المفتون بجمال البحر وروعة الشفق ولآلاء النجوم : أين برهانك على قمتك ؟ كلا ، فالإدراك الجمالي للأشياء أمر ذاتي مباشر ، ولما أن تكون لك العين التي ترى أو لا تكون ، وتلك هي بداية المطاف ونهايته على السواء .

ولهذا قال القائلون : إن اليونان هم أول من عرف التاريخ من قوم لهم عقل الفيلسوف المنطقي بالمعنى الدقيق ؛ فلقد يقول فيلسوفهم شيئا يشبه في توحيد الوجود ما يقوله متصوف الشرق الأقصى ، لكنه يعطيك ما يظنه الدليل والبرهان على هيئة

متمدمات المنطق ونتائجها ؛ وهكذا ترى الطرفين المتطرفين فتأمل  
حدسى فى طرف ، وتدللى على طرف آخر ، وهما الطرفان  
الذان يشطران الحضارة البشرية - فيما يتوهم بعضهم - شطرين :  
حضارة شرقية فى ناحية وحضارة غربية فى ناحية أخرى ؛ حتى  
لقد قيل عن هذين الطرفين المتباعدين لانهما لا يلتقيان وإن يلتقيا  
فى أمة واحدة أو فى رجل واحد .

لكن الطرفين قد اجتمعا فى هذا الشرق الأوسط العبرى  
العجيب ؛ ففى شخصه اجتمع تأمل المتصوف وتحليل العالم  
وصناعة العامل ؛ حتى لقد قال د وايتهد ، إن حضارة الغرب  
كلها ترتد إلى أصول ثلاثة . اليونان وفلسطين ومصر ، فن اليونان  
فلسفة ومن فلسطين دين ومن مصر علم وصناعة .

ولقد اجتمع كثير من هذه العناصر دفعة واحدة فى شوارع  
الإسكندرية القديمة - كما يقول د إنج - . إذ التقى رجال العلم  
بأصحاب النظرة الصوفية وأصحاب المهارة العملية فى آن معا ؛ وحين  
انتقل مركز الثقافة من أثينا إلى الإسكندرية لم تكن التمتلة تغييرا  
فى المكان وكفى بل كانت تغييراً فى منهج التفكير كذلك ، حتى  
جاز لمؤرخى الفكر أن يفرقوا بين مرحلتين يطلقون عليهما اسمين  
مختلفين وإن يكونا قريبين - هما « الهلينية » و « الهلنستية » ؛

فالكلمة الأولى اسم لفلسفة اليونان الخالصة ، والكلمة الثانية اسم لتلك الفلسفة نفسها حين امتزجت في الإسكندرية - كما يقول « وايتهد » أيضا - بالتراث الديني والتراث العلمي والتراث الصناعي العملي ؛ فقد أدى هذا المزيج إلى ضرب من الثقافة فيه تأمل المتأمل وتحليل العالم ؛ فهي إذن ثقافة لها عبقرية الشرق وعبقرية الغرب مجتمعين .

جاءت الأفلاطونية من أثينا إلى الاسكندرية فانطبعت بالطابع الشرقى الصوفى - على يدى « أفلوطين » ( ولد سنة ٢٠٥ ميلادية ) وهو من أبناء أسيوط وتعلم في الاسكندرية ؛ فنشأ مما يسمى في تاريخ الفلسفة بالأفلاطونية الجديدة ، وقد كان لها بالغ الأثر فيما بعد على فلاسفة المسلمين الذين أطلقوا عليها أحيانا اسم مذهب الإسكندرانيين .

تقول الأفلاطونية الجديدة إن هذا العالم كثير الظواهر دائم التغير ، وهو لم يوجد بنفسه بل لا يد له من علة سابقة هي السبب في وجوده ؛ وهذا الذى صدر عنه العالم « واحد » غير متعدد ، لا تدركه العقول ، وهو أزلى أبدى قائم بنفسه ولا تحده الحدود خلق الخلق ولم يحل فيما خلق ، بل ظل قائماً بنفسه على خلقه ؛ ليس هو ذاتا ولا صفة ؛ هو الإرادة المطلقة لا يخرج شيء عن

إرادته - هو علة العال ولا علة له ، وهو في كل مكان ولا مكان له ؛ ولما كان الشبه منقطعاً بينه وبين الأشياء لم نستطع أن نصفه إلا بصفات سلبية ، فهو ليس مادة ، وهو ليس حركة ، وليس سكونا ، وليس هو في زمان ولا مكان ؛ وليس هو صفة لأنه سابق لكل الصفات ، ولو أضيفت إليه صفة ما لكان ذلك تشبيهاً له بشيء من مخلوقاته ، وبعبارة أخرى لكان ذلك تحديداً له ، وهو لا متناه وغير محدود ؛ فلسنا نعلم عن طبيعة هذا الواحد ، شيئاً إلا أنه يخالف كل شيء ويسمو على كل شيء . ولأنه فوق العالم ولأنه غير مقيد بحدود ، لم يتم خلقه للعالم عن طريق اتصاله المباشر بمخلوقاته ، لأنه لو اتصل بخلقه اتصالاً مباشراً لاقضى ذلك أن يمسّه وأن ينزل إلى مستواه ؛ وكذلك هو « واحد » ومخلوقاته متعددة كثيرة ، وخروج الكثرة من هذه الوحدة تحتاج إلى تفسير ؛ فلكى يفسر أفلوطين عملية الخلق دون أن ينزل بالله الخالق إلى مستوى خلقه ، ودون أن يجعل الكثرة قد خرجت من وحدته ، ودون أن يجعل تغير الأشياء وتباينها قد صدر عن حقيقته الواحدة التي لا تغير فيها ولا تباين ، قال : 'إن تفكير الله في ذاته وفي كماله قد نشأ عنه فيض ،

وهذا الفيض هو العالم المخلوق ؛ فكما ينبعث من الشمس ضوءها فكذلك انبعث من الله خلقه إشراقا وقيضا .

ولما كانت الكائنات قد انبثقت على هذا النحو من طبيعة الله دون أن يتحرك هو لها أو يتغير ، كانت هذه الكائنات تميل بفطرتها إلى العودة إلى أصلها ومبعثها الذي كانت صدرت عنه ، ومن ثم فكل كائن يحاول الوصول إليه ؛ أما ذلك المصدر نفسه فمستقر في نفسه مكتف بذاته ؛ على أن هذه الكائنات التي صدرت عن الله تكون سلباً نازلاً من درجات الكمال ؛ فكل شيء أقل كمالاً مما فوقه ، ويستمر التناقص في الكمال حتى ينعدم الكمال في آخر درجات السلم انعداماً تاماً ، حيث يتلاشى النور في الظلام . فأقرب شيء إلى الله هو العقل وأقرب شيء إلى العقل هو النفس ولهذا النفس درجات تتناقص كمالاً حتى تنتهي آخر الأمر إلى الطبيعة المادية ، فالأمر كله شبيه - كما قلنا - بانبثاق الضوء من مصدره ، كلما بعد عن المصدر ضعف حتى يصير ظلاماً ، وهذا الظلام في ترتيب الكائنات هو المادة .

فالمادة هي بمثابة الضوء السلبى إذا صح هذا التعبير ؛ فهي مصدر التعدد ، وهي علة الشر كله لأنها عدم ( انعدام الضوء ) والعدم هو أشد درجات النقص ، والنقص هو الشر بعينه ؛

وغاية الحياة هي أن تتحرر من ربة المادة ؛ وأول خطوة  
 لذلك هي التحرر من سلطان الجسم المادى بما فيه من حواس ،  
 وبما لهذه الحواس من شهوات ؛ لكن هذه الخطوة الأولى  
 لا تؤدى بصاحبها إلا إلى أدنى مراتب الفضيلة والخير ؛ وتليها  
 خطوة ثانية هي أن يفكر الإنسان ويتأمل ؛ ثم خطوة ثالثة  
 هي أن يسمو الإنسان بنفسه فوق مرتبة التفكير والتأمل ليصل  
 إلى منزلة العلم الدنى أو العلم الذاتى المباشر ؛ وما هذه الخطوات  
 كلها إلا لإعداد للدرجة الأخيرة ، وهي أن يذوب فى الله بالهيام  
 والذهول والغيوبة والوجد ؛ عندئذ تتحد النفس بالله الواحد ،  
 فلا يقال عن الإنسان فى هذه الدرجة إنه يفكر فى الله أو إنه  
 ينظر إلى الله ، لأن كل هذه العبارات تدل على الانفصال أو على  
 وجود شيئين ؛ إنما يتحد بالله اتحادا تاما ، ويفنى فى ذاته  
 فناء كاملا ، وهي الحالة التى عبر عنها الحلاج ، — المتصوف  
 المسلم — بقوله :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا  
 فإذا أبصرتى أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا

\* \* \*

وهل بنا حاجة إلى القول بأن هذا الشرق الأوسط فى روحانيته



منذ أقدم عصوره ، هو الذى اختاره الله ليكون مهبط وحيه  
إلى موسى وعيسى ومحمد ( ص ) ؟ فلئن كان عرف الكتاب  
فى الغرب قد جرى على تسمية الحضارة الغربية باسم الحضارة  
المسيحية أنا والحضارة المسيحية اليهودية أنا آخر ، فن أين  
جاءتهم الديانتان ؟ إنهما جاءتا من مهدهما ومهبط وحيهما ،  
الشرق الأوسط ، وأقل ما يقال فى ذلك هو أنه إن كان من  
خصائص العقيدتين أن تطبعا العقل بطابع معين فى الفكر والعمل  
فبستحيل أن يكون ذلك الطابع غريبا على أهل الشرق الأوسط  
الذين تلقوها وآمنوا بهما قبل أن ينقلهما إلى بلاد الغرب .

لقد كانت الإسكندرية حامية للمسيحية فى قرونها الأولى ،  
وفىها بدأ اللاهوت المسيحى لأول مرة ينسق بين العتيدة من  
جهة والعقل الفلسفى من جهة أخرى ، مما رسم الطريق أمام  
أوروبا المسيحية بعد ذلك طوال العصور الوسطى ، وذلك دليل  
على اجتماع أمرين لأهل هذه البلاد كما زعمنا : القلب والعقل معا ،  
الإيمان والعلم ، اللبسة المباشرة ومعها عملية التحليل العقلى ، ولنا  
لنذكر من آباء الكنيسة الإسكندريين رجلا واحدا هو حسيبنا  
دليلا على هذا الذى نقوله ، هو د أوريجن ، ( ١٨٥ — ٢٥٤ )  
وهو معاصر لأفلوطين الذى أسلفنا لك ذكره منذ حين ، وقد

بذل « أوريجن » ، جهدا في تثبيت العقيدة المسيحية عندما كانت لا تزال تتعرض لهجمات المنكرين ، ومن أهم ما قاله وأيده بالأدلة هو أن الفلسفة اليونانية القائمة على العقل المنطقي الصرف ، والأناجيل القائمة على الإلهام والوحي الصرف ، إنما يتطابقان ولا يتعارضان ، بما يبين أن العقل والنقل يسيران معا ولا يتناقضان ، ولا يخفى أن هذا هو الأساس الذي قامت عليه فلسفة العصور الوسطى كلها في الشرق الأوسط الإسلامي وفي الغرب المسيحي على السواء ، إذ أخذ الفلاسفة في كل منهما يحاولون البرهان على أن الوحي الديني وتنتاج العقل الفلسفي اليوناني ينتهيان آخر الأمر إلى نتيجة واحدة .

على أن « أوريجن » حين قال ذلك عن الأناجيل ، لم يفته أن يؤكد بأن صحة ما قد ورد فيها ليس مترتبا على صدق الفلسفة اليونانية ، بل « الإنجيل يحمل برهان نفسه بنفسه ، وهو أقدم من أي برهان أقامه فن الجدال اليوناني ، - وهكذا يتمثل في الرجل الواحد إيمانه بعقيدته واهتداؤه بعقله في آن واحد ، وذلك هو ما أقول عنه إنه روح الشرق الأوسط في شتى عصوره .

الرأى الذى أعرضه فى هذه الرسالة وضعاً موجزاً مأخوذ واضحاً قبل أن أمضى فى الحديث : هنالك طرفان من وجهات النظر ، طرف يتمثل فى الشرق الأقصى ، مؤداه أن ينظر الإنسان إلى الوجود الكونى نظرة حدسية مباشرة ، فإذا الإنسان جزء من الكون العظيم ، وهذه نظرة الفنان الخالص ، وطرف آخر يتمثل فى الغرب مؤداه أن ينظر الإنسان إلى الوجود نظرة عقلية تحليل وتقارن وتستدل ، وهذه نظرة العلم الخالص ، وبين الطرفين وسط يجمع بين الطابعين ، وهو الشرق الأوسط ، الذى يدل تاريخ ثقافته على مزج بين إيمان البصيرة ومشاهدة البصر ، بين خفقة القلب وتحليل العقل ، بين الدين والعلم ، بين الفن والعمل .

لقد عرض كثير من الكتاب الغربيين للفوارق التى تميز الغربى من الشرقى فى تفكيره ووجهة نظره إلى العالم من حوله ، لكننى أراهم لا يلتفتون إلى الفارق بين الشرق الأقصى والشرق الأوسط من جهة ، والفارق بين الشرق الأوسط والغرب من

جهة أخرى ، والرأى الذى أعرضه هو أن الفارق الأول هو  
فى أن الشرقيين الأقصى والأوسط يتشابهان فى النظرة الحدسية  
— نظرة الفنان — ثم يختلفان فى أن الشرق الأوسط يضيف  
إليها نظرة عليية عملية ؛ والفارق الثانى — بين الشرق الأوسط  
والغرب — هو فى أنهما يتشابهان فى النظرة العقلية العلية العملية  
ثم يختلفان فى أن الشرق الأوسط يضيف إليها نظرة حدسية .

فى هذا الضوء نستطيع أن نرى وجه الخطأ فى آراء بعض  
المستشرقين الذين تصدوا لتحليل العقلية العربية ووهبها ،  
ووجه الخطأ دائماً هو أنهم نظروا من جانب واحد إلى عقلية  
هى بطبيعتها ذات جانبين .

يقول « ليون جوتييه » فى كتابه ( تمهيد لدراسة الفلسفة  
الإسلامية ) ص ٦٦ : « يختلف الآريون عن الساميين اختلافاً  
أصيلاً فى المناشط البشرية كافة ، من أدنى الأمور كالطعام والثياب  
إلى أعلاها كالنظم الاجتماعية والسياسية ، فالعقل « السامى » ...  
يترك الأشياء مفرقة ومفككة كما يصادفها ، وكل ما يفعله إزاءها  
هو أن ينفز قفزات مباغتة من شىء إلى شىء بغير ربط ينسقها  
معاً ، بما يراه فيها من تدرج ؛ على حين أن العقل الآرى يركب  
الأشياء المختلفة تركيباً يعتمد على روابط متدرجة تجعلها وثيقة

المرى بعضها مع بعض ، حتى ليصبح الانتقال من شيء إلى شيء أمراً طبيعياً .

والانتقال المبالغ من جزئية واحدة إلى جزئية أخرى ، هو هو بعينه ما يطبع نظرة الفنان إلى ما حوله من أشياء ، لو أخذت هذه النظرة من سطحها الظاهر ؛ ذلك لأنه لا مندوحة للفنان عن الوقوف أمام هذه الزهرة اليوم وأمام ذلك الغدير غداً ، إنه لا مندوحة له في اللحظة الفنية من الفناء في جزئية واحدة هي التي يجعلها مدار نتاجه الفني ، على أنه قد يفرض داخل هذه الجزئية الواحدة ليرز حقيقة الباعثة إبرازاً يبين لصاحب النظرة النقدية النافذة روابط القرى بينها وبين سائر أجزاء الطبيعة من جهة ، ويذنها وبين ذات الفنان نفسه من جهة أخرى ، فإذا كان العقل السامع ، — كما يقول جوتيه — يقفز من جزئية إلى جزئية ، فذلك لأنه فنان ، ووجه الخطأ عند جوتيه ، هو أنه حصر النظر في هذا الجانب وحده بحيث فاته الجانب الآخر من عقلية الشرق الأوسط ، وهو الجانب العتلى العلى الذى ظهر فى مناهج فلاسفتهم وعلمائهم كما سندكر فى إيجاز بعد قليل .

وكذلك يقول دنكان ماكدونالد فى كتابه « تطور الفقه

ونظرية الحكم عند المسلمين» (ص ١٢٥ - ١٢٦) : « ليست الحياة بأسرها في نظر الساميين إلا موكبا طويلا يبدأ من المحيط العظيم لينتهي إلى المحيط العظيم مرة أخرى ... فليس في العالم من حق سوى الله ، فمنه نشأنا وإليه نعود ، وما على الإنسان إلا أن يخشى الله ويمجده ، أما هذه الدنيا مخادعة ، تسخر من يركنون إليها . تلك هي النعمة السائدة في الفكر الإسلامي كله ، وهي الإيمان الذي يردد إليه السامى آخر الأمر دائما . »

وهذا القول صواب كل الصواب بالنسبة إلى الشرق الأقصى ، لكنه صواب بعض الصواب بالنسبة إلى الشرق الأوسط .

وما دمننا بصدد تقسيم الأمم على أساس طبائعها ، تقسيما يصيب حيننا ويخطئ حيننا ، فجدير بنا أن نذكر رأيا للشهرستاني لا نراه موفقا فيه كل التوفيق ، وذلك حين يقول إن كبار الأمم أربعة : العرب ، والعجم ، والروم ، والهند ؛ ثم يزوج بين أمة وأمة ، فيذكر « أن العرب والهند يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم إلى تقرير خواص الأشياء ، والحكم بأحكام الماهيات والحقائق ، واستعمال الأمور الروحانية . والروم والعجم يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم إلى تقرير طبائع الأشياء والحكم بأحكام الكيفيات والكميات ، واستعمال

الأمور الجسائية ، ( ص ٣ من الملل والنحل - طبعة ليبسك ) .  
فها هنا قد وقع الشهرستاني على عيز أصيل يميز بين وجهتين  
للنظر ، إحداهما تمس في الأشياء جوهرها الباطن ، وأخرى  
تنظر إليها من صفاتها الظاهرة كـ كيفا وكما ، لكنه قد فاتته  
— فيما أعتقد — إمكان التقاء النظرتين في أمة واحدة ،  
ولو قسمنا الأمم الأربعة التي ذكرها في الفقرة السابقة بناء على  
الرأى الذى بسطه ، لجعلنا الهند من القسم الأول ، والروم من  
القسم الثانى . والعرب والعجم بين بين ، تجتمع فيهما النظرتان معا .



أعتقد أن التفكير الفلسفي في أمة من الأمم  
(نرى) مفتاح هام لفهم طبيعتها ، فليس من المصادفات  
العارضة أن نرى الفلسفة الفرنسية عقلية ، والفلسفة الإنجليزية  
تجريبية حسية ، والفلسفة الألمانية ميتافيزيقية مثالية ، والفلسفة  
الأمريكية براجماتية عملية . . . فماذا نرى في الفلسفة الإسلامية  
عما يدلنا على طابع الشرق الأوسط ؟

نرى المشكلات المعروضة للبحث هي مشكلات دينية ، لكن  
طريق معالجتها طريقة عقلية منطقية ؛ فلافق إطلاقاً بين فلاسفة  
الشرق الإسلامي من جهة وفلاسفة الغرب المسيحي ( في العصور  
الوسطى ) من جهة أخرى لا في نوع المشكلات ولا في منهج  
البحث ، اللهم إلا أن الفريق الأول مسلم يختار مشكلاته  
من العقيدة الإسلامية ، والفريق الثاني مسيحي يختار مشكلاته  
من العقيدة المسيحية ، لكن كل فريق من الفريقين يلتزم للعقيدة  
أساساً من العقل ، مستعيناً في ذلك بأدوات من الفلسفة  
اليونانية ، وبالمنطق الأرسطي على وجه الخصوص .



فهؤلاء هم المعتزلة من فرق المتكلمين : فريق يصطنع منهج العقل في تأويل ما أرادوا تأويله من مسائل العقيدة . فافرض — مثلاً — أن المسألة المطروحة للبحث هي حرية إرادة الإنسان التي معناها أن الإنسان هو الذى يخلق أفعاله ولذلك فهو مسئول عنها ، ففي استماعته أن يفعلها وأن يتركها حينما يشاء ، فكيف كانوا يقيمون الدليل العقلى على هذه الحرية الإنسانية التي آمنوا بها ؟ إنك لتراهم ينهجون في ذلك النهج الذى يضع المقدمات ويستدل النتائج ، وهو نهج العقل والعلم ، فيقولون : إن سلوك الإنسان في حياته ليس كله من صنف واحد ، فهناك حركات للجسد نشعر فيها بأننا مضطرون لإيها ، وأخرى نشعر فيها بأن زمامها في أيدينا ، فمن النوع الأول حركة المرتعش من البرد مثلاً ، ومن النوع الثانى حركة من يرفع ذراعه ليؤدى بها عملاً يريد به ؛ فلو كان الإنسان مجبراً لا سلطان له على مسلكه لما كان هذا الفرق بين النوعين من السلوك ؛ هذا إلى أنه لو لم يكن الإنسان خالق أفعاله الإرادية ، لما كلفه الله أن يعمل كذا ويترك كذا من الأعمال ، ولما كان هناك معنى للثواب والعقاب ، بل لما كان هناك أية فائدة في إرسال الأنبياء لإصلاح الناس ، إذ كيف يصلحون الناس إذا كان الناس لا يملكون من أمرهم شيئاً ؟

وإذا كان الله هو الذى خلق للإنسان أفعاله ، فكيف يغضب من بعض ما خلق ؟

فانظر إلى مثل هذا الحجاج وقارنه بنوع الكتابة الواردة في أسفار الشرق الأقصى ، تجد منطقاً عقلياً في الأول ، وعبرة وجدانية في الثانية ، فإذا تذكرنا أن المسألة المعروضة هي مسألة دينية أقرها الإنسان بوجدانه أولاً ثم جاء المعتزلة فأيدوها بالبرهان ، جاز لنا أن نقول إن الوجدان والعقل في مثل هذا يجتمعان .

وهؤلاء هم فريق « الفلاسفة » المسلمين تقرأ لهم فترى منهاجاً عقلياً منطقياً كهذا الذى رأيتُه عند المعتزلة ، فانظر إلى السكندى — مثلاً — يشرح العقل الإنسانى وقواه ، فيجمله تحليلاً منطقياً ويقول إن له درجات أربع : ثلاث منها فطرية في النفس ولا تكون النفس نفساً إلا بها ، وأما الرابعة فقد جاءت إليها من خارج ، وهي مستقلة عنها وتستطيع أن تفارقها لتقوم بذاتها ، ومن ثلاثة القوى الفطرية واحدة موجودة بالقوة كما يوجد فن الكتابة عند من تعلم كيف يكتب ، وثانية تخرج ما كان موجوداً بالقوة ليسكون موجوداً بالفعل ، كما يخرج الكاتب فن الكتابة من حالة الكون إلى حالة الظهور حين يكتب شيئاً معيناً ،

وثالثة هي الذكاء المتضمن في عملية الإخراج السالفة ، وأما العقل الذي يأتي إلى الإنسان من خارج نفسه فهو هبة من الله يفيضها على الإنسان ، وهو وإن حرك الجسد فليس جزءا منه ، أعني أنه لا يعتمد في عليه على تحصيل الحواس .

أو انظر إليه وهو يحلل الحركة إلى ستة أنواع : اثنتان تكونان في المادة نفسها ، فهي إما حركة تسير بالمادة نحو التكوين والإنشاء ، وإما حركة تسير بها نحو التحلل والفساد ؛ واثنتان تكونان في كمية الشيء ، فهي إما حركة تسير به نحو الزيادة وإما حركة تسير به نحو النقصان ؛ وحركة خامسة تطرأ على كميّات الشيء حين تغير صفاته فيكون أصغر بعد أن كان أخضر مثلا ، وسادسة تطرأ على وضع الشيء فيكون هنا الآن ثم يصبح هناك — والزمان عنده هو حقيقة متصلة بالحركة ، فلو لا حركة الأجرام والأجسام لما استطعنا أن نقول عن شيء إنه بعد كذا أو قبل كذا من الأشياء . . . وأما المكان فهو السطح الملامس لجسم ما ، فإذا أزيح الجسم لم يطل المكان ، لأن المكان الذي سيمتلي في الحال بجسم آخر كهواء أو ماء ، يكون له نفس السطح الملامس الذي كان يحيط بالجسم الأول ؛

أى أن المكان ليس فى ذاته جسما ، ولكنه السطح الذى يمس ظاهر الجسم ويحيط به .

فماذا ترى فى مثل هذا التحايل ؟ أترأه دالا على نظرة عقلية منطقية تحليلية ، أم ترأه تعبيرا فيه اللسة الجمالية وحدها ؟

ثم انظر إلى الفارابى كيف كان يتناول مسائله ، انظر إليه مثلا يقيم البرهان المنطقى على وجود الله فيقول : إن كل موجود جاء بعد أن لم يكن ، لا بد أن يكون قد سبقته علة هى التى سببت وجوده . وهذه العلة لا بد أن تكون بدورها نتيجة لسبب سابق لها ، وهكذا حتى تصل إلى علة أولى لم تسبقها علة أخرى ، لكننا هى التى سببت نفسها ؛ إذ بغير هذا الفرض سنظل ننسب كل علة إلى أخرى سابقة لها إلى ما لا نهاية ؛ وهذا التسلسل فى العلل إلى غير نهاية شئ مستحيل على العقل أن يقبله ؛ وهذه العلة الأولى هى الله ، ومعرفة هى الغاية من الفلسفة ؛ وذلك بديهي لأنك تقصد من الفلسفة أن تفهم الوجود ، ولا سبيل إلى هذا الفهم إن لم تعلم علة ظواهره ، فإذا عرفت الله معرفة صحيحة ، فقد عرفت علة العلل ، وبذلك تفهم الأشياء ، غير أن الله لا يمكن تعريفه لأن تعريف الشئ يكون بذكر الجنس والفصل ، أى بذكر جنسه الذى ينتمى إليه وبذكر الصفة

الذاتية التي تفصل النوع الذي تُعرِّفه عن سائر الأنواع التي تدخل معه تحت ذلك الجنس ؛ ولما كان الله لا يقع تحت جنس ، وليس هو نوعاً من الأنواع حتى نذكر الصفة التي تفصله عن تلك الأنواع التي تقع معه في مرتبة واحدة ، فليس يمكن تعريفه ، فكيف إذن نعرِّفه إذا لم نستطع تعريفه ؟ نعرفه بصفاتة : فهو واحد ، وهو كامل ، وهو قادر إلى آخر الصفات التي تصفه تعالى .

فالوجود ضربان : وجود واجب ، أى أنه لا يمكن في حكم العقل ألا يكون ، ووجود ممكن أى أن العقل يتصور إمكان وجوده وإمكان عدم وجوده ، والله واجب الوجود ، لأن العقل يستحيل أن يتصور سلسلة من العلل بغير علة أولى ، وكل شيء آخر غير الله هو ممكن الوجود لأن العقل يتصور وجوده وعدم وجوده على السواء ، وعلى ذلك تكون الأشياء كلها مفتقرة إلى أسباب تعلل وجودها ، والله وحده هو الذى لا سبب لوجوده غير نفسه .

فإذا ترى في مثل هذا السياق ؟ أترأه صادراً عن عقل منطقي أم تراه تعبيراً عن شعور ووجدان ؟ أترأه محكم

الحلقات نتائج ومقدمات ، أم تراه قفراً من قول إلى قول بغير  
صلة ولا رباط ؟

هذه لمحات قصار سراع نستشهد بها على أن عقلية الشرق  
الأوسط لها من الطابع المنطقي ما للعقل الغربي سواء بسواء .  
يضاف إليها قلب المتدين ووجدان الفنان .



أنه إلى جانب الفلسفة الإسلامية القائمة على منطق العقل ، ترى جماعة المتصوفة المسلمين يلجأون لمعرفة الحق إلى شيء غير العقل ومنطقه ، إذ يلجأون إلى الحدس المباشر ، أى أنهم يلجأون إلى دمج أنفسهم في الحق دمجاً يتيح لهم أن يشهدوه شهوداً مباشراً وأن يتذوقوه ، وهذه - كما أسلفنا لك القول في مواضع كثيرة - هى نفسها وسيلة الفنان في الإدراك ؛ فهذا هو « ذو النون » المصرى المتصوف ( توفى ٨٥٩ م ) يقول في عبارة صريحة : « إن المعرفة الحقيقية بالله ... ليست من علوم البرهان والنظر ، التى هى علوم الحكماء والمتكلمين والبلغاء ، ولكنها معرفة صفات الوجدانية التى لأولياء الله خاصة ، لأنهم هم الذين يشاهدون الله بقلوبهم ، فيكشف لهم مالا يكشفه غيرهم من عباده » ؛ وكذلك يقول : « المعرفة الحقيقية بالله هى أن ينير الله قلبك بنور المعرفة الخالص ... » « والعارفون بالله فانون عن أنفسهم » ، لا قوام لهم بذواتهم ، وإنما قوامهم من حيث ذواتهم بالله ، فهم يتحركون بحركة الله ، وينطقون عن الله بما يحريه على

ألسنتهم ، وينظرون بنور الله في أبصارهم ، - وهكذا ترى  
 « ذا التون » - جريباً على سنة المتصوفة جميعاً - يجعل الإدراك  
 دجماً للذات العارفة في الموضوع المعروف ، فلا يكون هنالك  
 إلا حق واحد ، فيه اتحد الإنسان بالله ، إذ تفتى ذاتية الإنسان  
 بزوال صفاته البشرية جميعاً ، بحيث لا يكون له بعدئذ بقاء إلا بما  
 قد أفنى نفسه فيه من صفات الله - وتلك حالة شديدة الشبه بحالة  
 « النرقانا » التي حدثناك عنها حين حدثناك عن الشرق الأقصى ،  
 فقلنا إن الفرد الناظر بحسه المباشر إلى محيطه الكوني ، إنما  
 ينسجى فيه انمحاء تاماً ، فينمضى تبعاً لذلك وممه بأن له وجوداً  
 حقيقياً خاصاً به .

ولمن شاء كذلك أن يقرأ « تائية » عمر بن الفارض ( ولد  
 بالقاهرة ١١٨٢ م وتوفي بها ١٢٣٥ م ) التي ترقى إلى أن تكون  
 آية من آيات الأدب الصوفي في العالم كله ، فهو في هذه القصيدة  
 العصماء يتكلم بلسان الصوفي الذي وصل إلى مقام « الاتحاد » ،  
 وفيها يصف فناء ذاته في محبوبة ( الذات الإلهية ) بأنها حالة  
 تتجرد فيها النفس من رغباتها وميولها وبواعثها ، بحيث تتمطل  
 لإرادتها وتموت ، فإذا ماتت الإرادة أصبحت النفس طوع  
 الإرادة الإلهية تحركها كيف تشاء ، وهذا هو حب الله لها ،



ولكن المحب والمحبوب يكونان شيئاً واحداً ، فيتحد العابد  
والمعبود ، والعاشق والمعشوق في شخصية واحدة :

كلانا مُصَلِّ واحد ساجد إلى

حقيقته بالجمع في كل سجدةٍ

وما كان لي صلاتي سوى ولم تكن

صلاتي لغيري في أدا كل ركعةٍ

\* \* \*

فلا حيٍّ إلا من حياتي حياته

وطوح مرادى كل نفس مريدةٍ

ولا قائل إلا بلفظي محدثٍ

ولا ناظرٌ إلا بناظر مقلتي

ولا منصت إلا بسمعي سامع

ولا باطش إلا بأزلي وشدتي

ولا ناطق غيري ولا ناظر ولا

سميع سوائي من جميع الخليقة

وهكذا عبر ابن الفارض عن الحالة الصوفية « التي يغني فيها

العبد عن صفاته البشرية ليتحقق وجوده بصفات الربوبية »

ثم اقرأ قولة الحلاج المشهورة « أنا الحق ، التي صاغ بها

مذهبه في وحدة الوجود صياغة مختصرة واضحة ، فهو يرى أن الإنسان إذا ما طهر نفسه وصفاتها بأنواع الرياضة والمجاهدة والزهد ، وجد حقيقة الصورة الإلهية التي طبعها الله فيه ، لأن الله خلق الإنسان على صورته ، وهو في ذلك يقول : تجلى الحق لنفسه في الأزل ، قبل أن يخلق الخلق ، وقبل أن يعلم الخلق ، وجرى له في حضرة أحديته مع نفسه حديث لا كلام فيه ولا حروف ، وشاهد سبجات ذاته في ذاته ، وفي الأزل - حيث كان الحق ولا شيء معه - نظر إلى ذاته فأحبها وأثنى على نفسه ، فكان هذا تجلياً لذاته في ذاته في صورة المحبة المنزهة عن كل وصف وكل حد ، وكانت هذه المحبة علة الوجود والسبب في الكثرة الوجودية ، ثم شاء الحق سبحانه أن يرى ذلك الحب الذاتي مائلاً في صورة خارجية يشاهدها ويخاطبها ، فنظر في الأزل ، وأخرج من العدم صورة من نفسه لها كل صفاته وأسمائه وهي آدم الذي جمعه الله صورته أبد الدهر ، ولما خلق الله آدم على هذا النحو عظمه ومجده واختاره لنفسه ، وكان من حيث ظهور الحق بصورته فيه وبه هو هو .

ونختم حديثنا عن الجانب الصوفي من الثقافة الإسلامية بكلمة عن أبي حامد الغزالي الذي كثيراً ما قال المسلمون عنه : دلو كان

بعد النبي محمد نبي لكان الغزالي ذلك النبي ، ، وكلنا يعلم كيف بدا له في سن الصبا أن يترك الأخذ بالعقائد والآراء تقليداً لسواه ، وكيف أخذ يبحث عن الطريق الحقيقي لتحصيل العلم اليقيني ، فلما أعجزه ذلك وقع في غمرة من الشك ، حتى اعتراه المرض إلى أن أنقذه الله من ضلاله ، وقذف بنوره في قلبه ، فاستعاد قواه ، وبدأ يفكر من جديد ويبحث من جديد ، فكان أن هداه الله إلى كتيب الصوفية فوجد فيها طلبته ، كما وجد في طريقهم سبيلاً إلى الحق واليقين .

أخذ الشك فتازعته نفسه وتحاذبته العوامل المختلفة بين أن أن يضحى بجاهه العريض وشهرته الواسعة - إذ كان أستاذ العلوم الدينية بالمدرسة النظامية ببغداد - وبين أن يخرج عن كل هذا إلى -مياة الزهد والعزلة بعد ما أيقن أن د نيته في التدريس غير خالصة لوجه الله . . . وأن كل ما فيه من العلم والعمل رياء وتخييل ، ، فأدى به طول التردد وحدة الصراع النفسي إلى المرض ، فالتجأ إلى الله ، فأجابه الله وسهل على قلبه الإعراض عن الجاه والمال والأهل والولد والأصحاب ، فترك بغداد وعاش عيشة العزلة عشر سنوات تعلم في أثنائها التصوف لا عن طريق العلم والنكتب لحسب ، بل عن طريق العمل أيضاً ، وأخيراً

عاد إلى طوس مسقط رأسه بخراسان بعد أن استأنف التدريس  
مدة يسيرة ومات بها عام ١١١١ م .

يحكى لنا الغزالي ذلك عن نفسه في كتابه «المنقذ من الضلال»،  
وهو في هذا الكتاب يميز بين مرحلتين من مراحل الطريق الذي  
وصل به إلى الله ، أما المرحلة الأولى - وهي مرحلة الكشف  
الإلهي الذي نجاه الله به من غائلة الشك - فيقول فيها : «غأعضلَ  
هذا الداء ، ودام قريباً من شهرين ، أنا فيهما على مذهب  
السفسطة بحكم الحال لا بحكم النطق والمقال ، حتى شفى الله تعالى  
ذلك المرض ، وعادت النفس إلى الصحة والاعتدال ، ورجعت  
الضرورات العقلية مقبولة موثوقاً بها على أمن و يقين ، ولم يكن  
كل ذلك ينظم دليل وترتيب كلام ، بل بنور قذفه الله تعالى  
في الصدر ، وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف ؛ فن ظن أن  
الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة ،  
- والجملة الأخيرة من هذا النص هي خلاصة ما نريد أن نجعله  
علامة مميزة لثقافة الشرق الأوسط كلها ، وهي أن ثمة طريقتين  
للإدراك لا طريقاً واحداً ، أحدهما هو الأدلة العقلية المجردة ،  
وذلك هو أساس العلم ، والثاني هو اللبسة الذاتية المباشرة ، وذلك  
هو أساس الإيمان وأساس التصوف وأساس الفن على حد سواء .

وأما المرحلة الثانية من مراحل توبته ، ففيها يقول إنه بعد أن استعرض أقوال المتكلمين والفلاسفة ، . . . أقبلت بهمتي على طريق الصوفية ، وعلبت أن طريقتهم إنما تتم بعلم وعمل ؛ وكان حاصل علمهم قطع عقبات النفس ، والتزهد عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة ، حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله تعالى وتخليته بذكر الله ؛ وكان العلم أيسر على من العمل فابتدأت بتحصيل علمهم من مطالعة كتبهم . . . وغير ذلك من كلام مشايخهم ، حتى اطلعت على كنه مقاصدهم العلية ، وحصلت ما يمكن أن يحصل من طريقتهم بالتعلم والسماع ، وظهر لي أن أخص خراسهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم ، بل بالذوق والحال ، وتبدل الصفات ؛ فكم من الفرق بين أن يعلم حد الصحة وحد الشبع وأسبابهما وشروطهما ، وبين أن يكون ( الجسم ) صحيحا وشبعان ؛ وبين أن يعرف حد السكر وبين أن يكون سكران ؛ بل السكران لا يعرف حد السكر وعله ، وهو سكران وما معه من عله شيء ، والصاحي يعرف حد السكر وأركانه وما معه شيء من السكر . . . فعلت يقينا أنهم ( أى الصوفية ) أرباب أحوال لا أصحاب أقوال ، وأن ما يمكن تحصيله بطريق

العلم فقد حصلته ، ولم يبق إلا مالا سبيل إليه بالسماح وبالعلم ،  
بل بالنوق والسلوك ... ،

هذه التفرقة التي وصفها الغزالي وصفا ينبض بالتجربة  
الوجدانية الحية ، بين العلم العقلي بشيء وأن يحيا الإنسان ذلك  
الشء حياة حقيقية ، هي نفسها التفرقة بين نظرة العالم من جهة  
ونظرة الفنان من جهة أخرى ، وقد تمثلت الأولى على الأغلب  
في ثقافة الغرب ، وتمثلت الثانية على الأغلب في ثقافة الشرق  
الآقصى ، وتجاورت النظرتان في الشرق الأوسط .



إذن نظرتان ينظر الإنسان بأى منهما إلى نفسه وإلى  
 العالم ، أو ينظر بكلتيهما : هذه مرة وبذلك أخرى ،  
 ذلك أن الإنسان إذ يقف إزاء الحقيقة الخارجية ، فإما أن ينظر  
 إليها خلال ذاته فيشبهها بنفسه تشبيها يدج الطرفين في كائن واحد ،  
 وتلك هي وقفة الفنان والمتصوف ومن لف لفهما ، وإما أن  
 ينظر إليها وكأنه متفرج يتابع ما يجرى أمامه على مسرح  
 الحوادث فيصفه وصفاً يصلح لنفسه ولغيره من الناس على حد  
 سواء ، بل إنه ليشبه نفسه هذه المرة بما يرى بحيث يجعل من  
 نفسه حدثاً من الأحداث يلاحظ ويوصف كما تلاحظ سائر  
 الأحداث وتوصف ، وتلك هي نظرة العالم ومن يجرى مجراه  
 في التفكير ، وثالث الفروض أن يجمع المرء بين النظرتين ليمفرق  
 بهما بين أمرين ، فإن كان موضوع النظر وجداناً ينبض به قلبه  
 إزاء الكون نظر إليه بالنظرة الأولى فكان فناناً أو متصوفاً ،  
 وإن كان موضوع النظر ظواهر الأشياء الخارجية ، نظر إليه  
 بالنظرة الثانية فكان عالماً أو ذا نزعة علمية ، وبديهي أن كل

سألت صاحب الجواب الثانى : ما برهانك على أن قانون الجاذبية — مثلا — يفسر كل الظواهر الفلانية ، وجدت عنده ما يقوله على سبيل البرهان .

ثقافة الشرق هى من قبيل ما يستطيع صاحبه أن يقطع ييقينه لأنه قد أحسه بقلبه ، وثقافة الغرب هى من قبيل ما يُطلب على صدقه البرهان لأنه قائم على التفكير النظرى والمنطق العقلى ؛ فإن تكلم الأول جاء كلامه مرتعشا بهزة الوجدان الشاعر ، وإذا تكلم الثانى جاءت عبارته باردة فى رمزها ، لأن حرارة العاطفة عندئذ تشينها وتعييها ؛ كلام الأول ناطق بما تضطرب به النفس من داخل ، وكلام الثانى رامن إلى ما يشار إليه من ظواهر الخارج . وهذا الفارق نفسه كائن بين الفن هنا والفن هناك — على

وجه العموم — لأن الفن الشرقى فى شتى عصوره وفى جميع أصقاعه لم يكن يراد به أن يصور الحقيقة الجزئية الخارجية تصويرا يستهدف التمثيل الدقيق لكل تفصيلات الشيء المصور ؛ وإن شئت فانظر إلى التصوير المصرى القديم الذى هو أقرب إلى التخطيط الذى قلنا يراعى قواعد المنظور — عن عمد لا عن جهل من الفنان — أو انظر إلى التصوير الهندى للالهة والآلهات ذوات الأذرع الكثيرة والروس المتعددة وما إليها ؛ ذلك لأن



الفنان الشرقى يرسم الحقيقة كما تقع فى وعيه لا كما هى قائمة فى الطبيعة الخارجية ؛ وأما زميله الغربى — لو استثنينا الثورة الفنية الحديثة فى الأعوام الستين أو السبعين الأخيرة — فقد كان يراعى أن تتجسم الصورة وكأنها — بأبعادها الثلاثة — تمثال منحوت فى الحجر ؛ وذلك لأنه أراد دائماً أن تتجسم الصورة مطابقة للصورة حتى لتقول فى غير عناء : هذه صورة لذلك الشخص أو ذلك الشيء ... وما دلالة ذلك فيما نحن بصدد الحديث عنه ؟ دلالة أن الثقافة الشرقية بشتى نواحيها من دين وفن وفلسفة تعبيرات تخرج ما تضطرب به النفس من وجدان ، على حين أن الثقافة الغربية بجميع ألوانها من علم وفلسفة وفن لا تخلو أبداً من الرمز إلى ما هو كائن خارج النفس الإنسانية بكل ما فيها من جیشان .

فكأنما الفنان الشرقى حين يصور لك شيئاً فإنما يريد لك أن تقف عند المادة المعروضة لذاتها وفى ذاتها ، لأنها هى نفسها الحق كله ؛ وأما الفنان الغربى — وأعيد هنا مرة أخرى أننى أستثنى الثورة الأخيرة فى الفن الغربى — فيعرض لك أثره الفنى لا لتستمتع به فى ذاته ولذاته ، بل لتنتقل بعد ذلك من الأثر إلى المؤثر ، من الصورة إلى المصور ، من الرمز إلى المرموز إليه ، كأن الصورة

الفنية عنده ضرب من الكلام العلى الذى يقال ليدل على أشياء تقع خارج الكلام نفسه ؛ فهى ليست مكتفية بذاتها لأنها ليست هى الحق كله ، إنما يكملها الطرف الآخر الخارجى الذى جاءت الصورة لتصوره وتشير إليه ؛ فلو توسعنا فى القول بحيث نقول إن الرمز — كائننا ما كان — إذا أريد به أن يشير إلى مرموز إليه ، كانت المنفعة هى أساس استخدامه ، وأما إذا أريد به أن يكون نهاية فى ذاته ولا يرمز إلى شيء سواه ، كانت النشوة الجمالية هى أساس استخدامه ، أقول لئنا إذا أطلقنا القول على هذا النحو الواسع ، جاز لنا أن نقول إن ثقافة الغربى هى ثقافة المستمع وثقافة الشرق الأصيلة هى ثقافة المخمور بعاطفته المنتشى بوجدانه ، فالأولى هى ثقافة العالم ، والثانية هى ثقافة الفنان .

وإن خير وسيلة تدرك بها الفرق الشاسع بين الثقافتين ، هى أن تقلب النظر فى نماذج تمثل كلا منهما : فقارن — مثلاً — بين رجل يقول وهو يتحدث عن حقائق الكون : « إن الأجسام تتجاذب بنسبة تطرد مع حاصل ضرب كتلتى الجسمين المتجاذبين ، ونسبة عكسية مع مربع المسافة بينهما » أو يقول : « إن ضغط

الغاز مضروباً في حجمه يساوى مقداراً ثابتاً إذا ظلت درجة الحرارة على حالها ، وهكذا — قارن هذه الأقوال وأمثالها بأقوال الحكميم الشرقي وهو يعلم تليذه حقيقة الكون:

« إذا قطعت هذه الشجرة عند جذورها ، فإنها تنفطر لأنها حية ، وإذا قطعتها عند وسطها ، فإنها تقطر لأنها حية ، وإذا قطعتها عند قمها ، فإنها تقطر لأنها حية ... أما إن خرجت الحياة من أحد فروعها فإنه يذوى ... فاعلم — كذلك — أن هذا الجسد مائت ولا ريب إذا خرج منه الواحد الحى ، ولكن الواحد الحى لا يموت ، ومن جوهره الدقيق جاء الوجود ، إنه الحق ، إنه الروح ، إنه أنت . »

وفي درس آخر يقول الحكميم نفسه إلى تليذه :

الحكيم — ضع هذه القطعة من الملح في الماء وعد إلى غداً .

التليذ — قد وضعتها ...

الحكيم — إيت لى بالملح الذى وضعته في الماء بالأمس .

التليذ — لست أراه .

الحكيم — ذق الماء ، كيف مذاقه ؟

التليذ — إنه مالح .

الحكيم — دع الماء وتعال فاجلس إلى جوارى ... إن الملح  
موجود ولست تراه ، كذلك لست ترى الموجود هاهنا في دخيلة  
أجسامنا ، ولكنه مع ذلك موجود ، ومن وجود هذا الجوهر  
الدقيق جاء الوجود ، إنه الحق إنه الروح ، إنه أنت ، .  
كذلك يتكلم العالم ، وهكنا يتكلم الفنان .



**تلميح** الفسکر فی الغرب — إلا أقله — هو تاریخ العقل النظري ، وتاریخ الفکر فی الشرق — إلا أقله — هو تاریخ الإدراك الصوفي والحاسة الجمالية ؛ فللغرب نزعة عقلية منطقية علمية إلا ريثما يشور على نفسه ، وللشرق نزعة روحانية تصوفية فنية إلا ريثما يشور على نفسه ؛ والنزعتان تتجاوزان متكاملتين في الشرق الأوسط ؛ فلتئن أخطأ من قال عن الشرق والغرب إنهما شيء واحد ، فكذلك أخطأ من قال عنهما إنهما تقيضان لا يلتقيان في رقعة واحدة ؛ لأنهما قد اجتماعا في الشرق الأوسط ، وكذلك هما مجتمعان في كرة أرضية واحدة ؛ والأصوب أن يقال إنهما نزعتان متكاملتان في كل فرد ثم في كل أمة بنسب تختلف في فرد عنها في فرد آخر ، وفي أمة عنها في أمة أخرى ، بل إن النسبة بينهما في الفرد الواحد وفي الأمة الواحدة تختلف في مرحلة من العمر عنها في مرحلة أخرى ، فإذا ما أسرفت أمة في ميلها نحو منطق العلم مثلا ، كان الأراجح أن يجيئها من يذكرها بأنه لا بد للإنسان من دفء العاطفة ،

وكذلك حين تسرف أمة في حياتها العاطفية يغلب أن يظهر من بينها من يحاول إلجامها بشكائهم العقل ومنطقه .

ففي الغرب الذى يتميز بالعقل النظرى أكثر مما يتميز بالحدس المباشر الذى يرى الحقيقة رأساً بغير وساطة الأدلة وخطوات الاستنباط ، فى هذا الغرب نفسه من الفلاسفة من ينهضون للحد من سلطان العقل لى يتاح للإدراك الحدسى أو إن شئت فقل الإدراك الوجدانى ، أن يدرك من الحقائق ما ليس فى وسع العقل أن يدركه ، ونسوق لذلك مثلاً هينرى برجسون ، الذى راعه أن يلقي الناس بزمامهم إلى العقل دون غيره ، فیتھوا إلى إثبات ما يثبتہ العقل وإنكار ما ينكره ، على حين أنه يصلح لشيء ولا يصلح لشيء آخر ؛ ولا بد من وسيلة إدراكية أخرى ندرك بها بواطن الأمور مادام العقل مقتصرأ فى إدراكه على ظواهرها ، وهذه الوسيلة الأخرى هى الحدس المباشر .

فبالحدس يدرك الإنسان الكل جملة واحدة ، وبالعقل يدرك الأجزاء وما بينها من علاقات ، بالحدس يدرك ماهية الشيء وجوهره من حيث هو كائن موجود لذاته وبذاته ، وبالعقل يدرك أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بينه وبين سائر الأشياء ،

نعم إن في مقدور العقل أن يفهم الحقائق الساكنة ، أعني الأشياء التي تنصف بالقصور الذاتي ، والتي تدوم على حالة واحدة بعينها ، أما الحياة في تيارها الجارف السيل ففوق مستطاع العقل إدراكها ؛ في مقدور العقل أن يتناول مركباً فيحمله إلى أجزائه ثم يركبه وهكذا ، مادامت أجزاء المركب باقية على حالها بغير زيادة تضاف إليها ولا نقص يأخذ منها ، ولكن الحياة ليست على هذا السكون وهذا الثبات ، بل هي دائبة السير على مر الزمن ، وتظل تصنيف إلى نفسها في كل لحظة جزءاً جديداً ، لأن كل لحظة زمنية فيها الماضي كله مضافاً إليه هذه اللحظة الجديدة ، فإن أراد العقل أن يفهم الحياة أو مرَّ الزمان ، أفلتت منه هذه الإضافات التي تستجد في كل لحظة ، ولو كان العقل قادراً على فهم الحقيقة كلها كاملة منذ الأزل لكان معنى ذلك أن الحقيقة بدأت كاملة منذ الأزل ، وليس الأمر كذلك في حالة الحياة مثلاً ، وهي التي تزيد — كما قلنا — على مر الزمن .

فهل كتب على الإنسان أن يفهم الحياة وأن يفهم غير الحياة من الحقائق التي ماتفك نامية متروية مادام عقله لا يدرك إلا ما هو ثابت على حالة واحدة ؟ هل كتب عليه ألا يرى الحياة إلا في

صورها الظاهرة التي تبدى في سلوك الكائنات الحية حركات في المكان ، فلا يتاح له أن يخرج إليها في محرابها ليراها وهي في نشاطها المبدع الخلاق ؟ ألا إنه لو كان العقل هو وحده أداة المعرفة ، ولا أداة لنا سواه ، فسيظل سر الحياة مغلقاً خافياً على البشر إلى أبد الآبدين ، لكن لا ، إن سيال الحياة الذي يأبى أن يكشف عن سره لذكاء العقل ، إنما يسفر عن نفسه للبصيرة ، أو الحدس أو اللقانة أو ما شئت أن تسمى هذه الملكة التي تتيح لصاحبها أن يواجه الحقيقة مواجهة مباشرة لا تستنبط كما يفعل العقل ولا تستدل .

إن كمال الإنسان مرهون بأن يسير الحدس مع العقل جنباً إلى جنب ، فبالعقل يفهم البيئة المادية المحيطة به فهما يعينه على العيش ، وبالحدس يدرك ما خفى عن العقل من حقائق كرم الحياة وحرية الإدارة وما إليها . إن مجال العقل هو العلوم التي تستند إلى الملاحظة والتجربة ثم استخراج القوانين الطبيعية التي تمكننا من الانتفاع بالظواهر على النحو الذي نريد ، وأما مجال الإدراك الحدسي فهو الفلسفة لأنها إذ تترك للعلم بحث الظواهر ، تحاول هي أن تنفذ إلى البواطن ، فالعلم — مثلاً — يخالل الجسم الحي كما يعالج الجراد ، ومهما بلغ من التوفيق في فهم



المادة ، فلن يكتب له النجاح في فهم معنى الحياة عن طريق الدراسة البيولوجية ، لأن البيولوجيا — كسائر العلوم الطبيعية — تعنى بظواهر الأشياء ، وما هنا يبدأ واجب الفلسفة . فعليها أن تبحث في الكائن الحي دون أن تبغى لنفسها غاية عملية ، وأن يكون الحدس وسيلتها إلى الإدراك ، ولا يجوز لها أن تصطنع طريقة العقل في البحث ، لأن هذا من طبيعته لا يبحث إلا في المادة الجامدة ، ذلك هو ميدانه ، وكل امتداد له خارج ميدان المادة الميتة هو توسع في اختصاصه غير مشروع ، فلم يخلق العقل ليفكر في أى شيء من شأنه الحركة والتغير كالحياة المتطورة مثلاً ، لأنه إزاء الحقيقة النامية عاجز ، إذ من شأنه أن يجزى موضوع بحثه لبحث في كل جزء على حدة ، ولو أراد عالم أن يحلل كائناً حياً إلى أجزائه ليعود فيركبه كائناً حياً من جديد ، كما يحلل قطعة من الخشب — مثلاً — إلى عناصرها ثم يركبها خشباً مرة أخرى ، لوجد نفسه إزاء كومة من أشلاء هيئات أن تعود كما كانت كائناً حياً . كلا ، ليس العقل ومنهجه هو ما يسعفنا إذا ما أردنا أن نفهم الحقيقة المتطورة المتغيرة المتحركة ، وكيف يستطيع ذلك وهو نفسه أداة خلقها الحياة في ظروف معينة ليعمل في حدود معينة ؟ إنه إن حاول ذلك كان كالجزء الذي يزعم أنه أعم من الكل وأشمّل

وكالحصاة التي تقذفها أمواه البحر على الشاطئ ، تريد أن تصور  
الموجة التي حملتها إلى هناك ...

هكذا يتحدث فيلسوف من الغرب إلى ذويه ، وقد  
سقناه مثلاً لما زعمناه ، وهو أن غلبة التفكير العقلي النظري  
على ثقافة الغرب لا تنفي أن يظهر الفيلسوف الذي يحاول  
أن يوازن الميزان .



يعد ، فإن لسكاتب هذه الرسالة مذهباً في الفلسفة أما يتابعه ويتصر له ولا يدخر وسعاً في عرضه وتأيدته ، وخلاصته في أخطر قلائل هي أن الإنسان إذا ما تكلم فإنما يقع كلامه في أحد صنفين : فإما هو كلام يساق للتعبير عن خطرات النفس ومكنون الضمير ، أو هو كلام يقال ليشار به إلى الطبيعة الخارجية كما تبدى للحواس ؛ فإن كانت الأولى كان الكلام من قبيل الفن ، مهما يكن مضمونه ، لأنه عندئذ سيجرى مجرى الفن من حيث هو تعبير ذاتي قاله قائله ليبسط به ما قد أحسه بوجوده ، فإن وافقه الناس على ما قد ورد فيه كان خيراً ، وإلا فلا سبيل إلى إقناع الناس به إذا هم لم يجدوا من أنفسهم ما يحملهم على قبوله ؛ وأما إن كانت الثانية فإن الكلام عندئذ بمثابة القضايا العلمية التي يتحتم على قائلها أن يبين لسامعها كيف يكون لإثبات صدق تلك القضايا على الطبيعة كما يراها المتكلم والسامع من وجهة نظر واحدة .

وما دمنا قد فرقنا بين الكلام الذي يكون فناً أو كالفن ، والكلام الذي يكون علماً أو كالعلم ، فقد أضحي الطريق أمامنا

واضحاً كلما نشب بين الناس اختلاف فى رأى أو ما يشبه  
الاختلاف ؛ لأننا قبل أن نحاج من يعارضنا فى قول نقوله ،  
ستبين بآدىء نذى بدء ما طبيعة هذا القول الذى نحاج فيه ؟ أهو  
من قبيل التعبيرات الذاتية التى يكون الإدراك الحسى أساسها  
ومدارها ؟ أم هو من قبيل العبارات العلمية الموضوعية التى تكون  
الحواس والعقل مصدرها وعمادها ؟ فإن كانت الأولى بطل  
الحجاج من أساسه ، لأن الحجاج لا يكون لشيء أساسه الذوق ،  
ولنما يكون الحجاج فيما يقال على سند من الحواس والعقل ،  
لأن المتعارضين ها هنا سيقيسان صدق القول والبطلان  
بمعيار مشترك .

ولقد قلتها كثيراً وأنا نذا أقولها مرة أخرى ، وهى أن  
التفرقة بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى ليس معناها  
المفاضلة ، بل معناها هو كما يدل عليه اسمها : التفرقة بين شيئين  
مختلفين ؛ لا بل إننى لو كنت أفاضل بين الحياتين : حياة الفنان  
الذى يعبر عن نفسه وحياة العالم الذى يهمل نفسه ليصف الطبيعة  
الخارجية ، لما ترددت لحظة فى أن أحيا حياة الفنان الذى يدير  
نشاطه حول ذاته وما تنطوى عليه ، لكن الأمر ليس أمر  
مفاضلة بل هو أمر تمييز وتفرقة بين نوعين من المعرفة : معرفة  
تصور الباطن ولا تصلح للمحاجة والمناقشة ، فإما أن نستحسنها

فقبلها أو أن نستقبلها فنعرض عنها ؛ ومعرفة تصور الخارج ،  
وهذه وحدها هي التي يصح أن يناقش فيها ويجادل لأنها هي  
وحدها التي يجوز لنا أن نصفها بالحق أو بالباطل .

فإذا كنا قد أصررنا وألحنا في مواضع كثيرة أخرى غير  
هذه الرسالة الصغيرة ، بأن الكلام الذي يريد به صاحبه أن ينبئ  
عن الحقيقة الخارجية لا بد أن يجيء ومعه إمكان تحقيقه  
بمراجعته على المحسات الخارجية التي يدعى أنه ينبئ عنها ،  
وإلا فهو كلام خلو من المعنى ، أقول إننا إذا كنا قد ألحنا  
في تأكيد هذا المذهب فما أرانا إلا أن نقول ما يتفق مع الهداهة  
والإدراك الفطري السليم .

اختر لنفسك إزاء نفسك وإزاء الكون الموقف الذي  
ترفضه ، لكن كن على وعى بما قد اخترت لنفسك راضيا :  
فإذا أن يكون ركونك في قولك على حدسك ، وبذلك تكون  
قنانياً في طبيعتك ، أو أن تستق عليك من حواسك وعقلك  
المنطقي ، وبذلك تكون عالماً في طبيعتك ، ولك بطبيعة الحال  
أن تكون قنانياً في نظرتك حيناً وعالماً حيناً آخر ، على شرط  
أن تكون في كل حين مسؤولاً عما تفعل ، فعند الوقفة الفنية  
تكون مسؤولاً أمام قواعد النقد الفني ، وعند الوقفة العلمية  
تكون مسؤولاً أمام قواعد الاختبار العلمي — والخطأ

كل الخطأ ، بل الخطر كل الخطر هو أن تعبر عن ذات نفسك أنت إزاء الأشياء ثم تدعى أنك تنبئ الناس عن حقائق بما يصح أن يناقشوك فيه .

ولقد حاولت أن أبين في هذه الرسالة أن الشرق الأقصى قد وقف إزاء الكون وقفة الفنان الذى يستند إلى حدسه ، وأن الغرب قد وقف إزاءه وقفة العالم الذى يرتكن إلى حسه وعقله ، وأن ثقافة الشرق الأوسط قد جمعت الوقتين جنباً إلى جنب ، فترى الدين والعلم معاً متجاورين ، بل ترى الدين نفسه يناقش بمنطق العلم فتندمج النظرتان في موضوع واحد ؛ فلا جناح على من يلتمس حقيقة الوجود في جوهره غير المنظور ، نافذاً إليه بحدسه ، ما دام هو على علم بأنه عندئذ إنما يحتكم إلى الذوق والوجدان ؛ ثم لا جناح على من يلتمس حقيقة الوجود في ظواهره المنظورة ، ناظراً إليها بحواسه ، ومستندلاً من شواهد الحس نتائج يستنبطها العقل بوسائل المنطق ، ما دام هو على علم بأنه عندئذ إنما يقتصر على الجانب المحس الذى هو ميدان العلوم ، أما أن نخلط بين الأمرين ، فتسكلم عن الوجود بلغة الذوق والوجدان ، ثم نزعم أننا نرضى منطق العقل ، أو تسكلم بلغة الحس والاستنباط مما يدركه الحس ، ثم نزعم أننا نرضى منطق العقل ، فهذا هو الخلط الذى يباحثه الناس إلى حيث لا سبيل إلى التقاء .









## المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكية الثقافة .
- تيسر لكل قارئ أن يقيم في بيته مكتبة جامعة تحوى جميع ألوان المعرفة بأقلام أساتذة متخصصين وقرشين لكل كتاب .
- تصدر مرتين كل شهر . في أوله وفي منتصفه .

## الكتاب القادم

# رمضان

للأستاذ حسن عبدالوا

Bibliotheca Alexandrina



0276695

